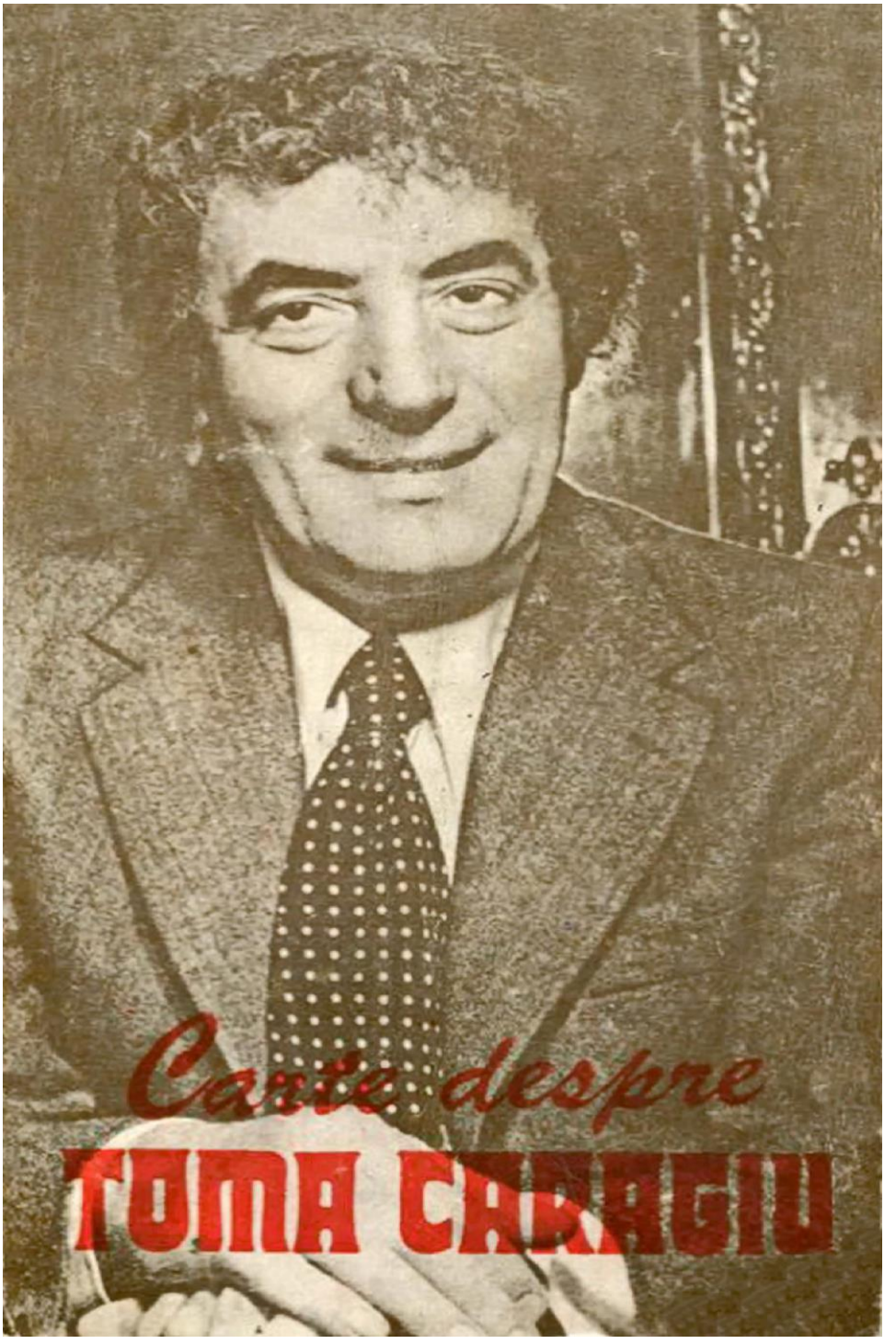


Carte despre
TOMA CARAGIU

NOTA EDITURII

Lucrarea de faţă se dorește a fi un omagiu adus memoriei lui TOMA CARAGIU

Ea s-a născut din iniţiativa redacţiei de specialitate a Editurii Meridiane, precum și a unor colegi și prieteni ai marelui actor, care și-au propus să evoce drumul vieţii și creaţiei sale scenice și cinematografice, pornind de la relatările membrilor familiei despre copilăria și adolescenţa lui, de la amintirile celor cu care a colaborat, cât și de la evocările celor ce l-au cunoscut și l-au admirat ca om și ca artist.

În forma actuală, volumul apare sub îngrijirea teatrologului Valentin Silvestru — bun prieten al lui Toma Caragiu — care a revăzut întreg materialul, dându-i, pe cât posibil, o redactare unitară, a pus la punct *Teatrografia* și a scris *Studiul introductiv;* de asemenea — au concursul redacţiei — a completat secţiunea *Mărturiilor contemporane* și a realizat materialul ilustrativ.

S-a adăugat, totodată, o *Filmografie comentată.*

Editura mulţumește călduros tuturor celor care au sprijinit elaborarea și publicarea acestei cărţi.

PE SCENA LUMII
ACTORUL, CA PERSONAJ

Toma Caragiu: un actor genial care umplea scena la indiferent care apariţie; un om integru, bucurându-se de o nemărginită admiraţie și iubire, având nenumăraţi prieteni; un bărbat puternic și frumos, cu chipul înnegurat și ochii senini. N-avea nicio trufie. Se dăruia întreg artei, fost prezent, mereu prezent, timp de trei decenii, în viaţa noastră artistică. El singur e un capitol în istoria teatrului românesc contemporan, în istoria cinematografiei noastre, în istoria creaţiei de radiotelevizіune.

Un interpret de o vigoare cu totul neobișnuită, un temperament exploziv și, în același timp, un artist gânditor, capabil să-și asume, în modul cel mai personal, indiferent care rol din repertoriul lumii. I-a copiat niciodată pe nimeni, toate personajele sale au fost profund originale. A practicat, cu egală robusteţe și iscusinţă, toate genurile, fiind la fel de atrăgător în comedie, dramă, tragedie, vodevil, revistă, găsind uimitor cheia rolului și adresându-se tuturor categoriilor de spectatori. Avea o energie clocotitoare și o forţă de muncă ieșită din comun. Era de o generozitate copleșitoare; ura minciuna și poltroneria; cucerea iute pe toţi cei ce se apropiau de el, prin firea deschisă și dispreţul manifest faţă de șabloane și poncife.

În timpul, catastrofalului cutremur de la 4 martie 1977, tone de beton au zdrobit absurd acest cap minunat, care ar mai fi zămislit mii de gânduri înalte și au mutilat acest obraz care ar mai fi purtat, cu farmec, mii *de măști ale lumii.*

Când ne-am cunoscut, prin 1946 mi se pare, la galeria Teatrului Naţional din București (sala Sf. Sava), era un spectator ciudat, care-și exprima cu glas tare ironia, nemulţumirea faţă de piesa plicticoasă ce curgea pe scenă ca un pârâu

domol. Glasul lui a vibrat ca o coardă de violoncel într-o aulă goală. Am izbucnit în râs, laolaltă cu puţinii spectatori; cum stăteam alături, mi s-a adresat familiar, de parcă ne-am fi ştiut de când lumea, propunându-mi să ieşim.

Am părăsit spectacolul şi ne-am plimbat pe strada general Berthelot (acum, Nuferilor), vorbind despre ce-ar trebui să fie teatrul.

Cam după vreun an, a apărut, ca figurant, în «Toreadorul din Olmedo»; *apoi, într-un rol episodic în* «Evantaiul». *Dar de-abia în* «Haiducii», *într-un personaj fugitiv, „s-a văzut": era un răspopit, îşi făcuse o voce nazală şi avea o înfăţişare întunecată care se detaşa. Primul său rol conturat e, pentru mine, acela al lui Petre Voitan din* «Drumul soarelui» *de Virgil Stoenescu (la Ploieşti). În Ianke, din cunoscuta piesă a lui Victor Ion Popa, avea o bunătate şi o graţie a senectuţii cuceritoare, dând replicilor o nuanţă sidefie. În schimb, colonelul Ciolac din* «Arcul de triumf» *era un pachet de nervi, o inteligenţă diavolească şi, deopotrivă, o fire bestială; un câine-lup de vânătoare de oameni, adulmecând, adăstând, sărind agil, mârâind satisfăcut când apuca prada, urlând lugubru când o scăpa. Pe Stancu Văraticu din* «Poarta», *l-a creat cu multe tonuri, din care se reţinea mai ales desperarea unui om puternic, nevoit să abandoneze. În* «Explozie întârziată» *a dat un relief neaşteptat personajului principal, Vintilă Gârţu. Rar se poate întâlni atâta putere lăuntrică şi atâta forţă în a o exprima; atâta concentrare în gest şi exuberanţă în priviri; înflăcărare în rostire şi modestie în ascultarea celorlalţi; tumult interior şi sobrietate exterioară. Fostul luptător comunist din ilegaltate îşi va pierde auzul — cândva a explodat o mină lângă el — de aceea a şi venit la medic.*

Când nu voia să audă ce-i spunea partenerul de discuţie, sau pur şi simplu era lovit de surzenie, rostea cu încordată aşteptare: „Poftim?! „*dând imprevizibile subteraneităţi acestui cuvânt: jenă a infirmităţii, durere, dezamăgire faţă de ceea ce i se transmitea, reţinere probă, disimulare amicală, zeflemea, interogare aspră, subliniere, invitaţie de a continua gândul până la încheiere.*

În 1962, am propus din partea săptămânalului „Contemporanul" şi a Asociaţiei oameni lor de artă să organizăm la Bucureşti un dublu schimb de experienţă, paralelizând spectacole cu piese ce se jucau la Ploieşti şi în Capitală. Cum insul interesant pe care-l juca Toma Caragiu în «Al patrulea» *de Konstantin Simonov era foarte vizibil printre parteneri cu partituri de aceeaşi întindere, m-am aflat şi eu printre cei ce au recunoscut fără şovăiala, în discuţiile de la Teatrul „Bulandra", superioritatea absolută a interpretului ploieştean. La Teatrul pentru tineret şi copii din Bucureşti s-au prezentat spectacole cu* «De Pretore Vincenzo», *comedia lui Eduardo de Filippo. Regia bucureşteană era semnată de Dinu Cernescu şi se bizuia, în rolul principal, pe Florin Vasiliu; cea ploieşteană o iscălea Valeriu Moisescu şi-l avea ca reper pe Toma Caragiu. Stilul acestuia era chaplinian, eroul lunecând pe nesimţite pe o pantă clovnească, spre finalul dramatic al măruntului macaronar. Caragiu a vorbit atunci cu o pătrundere impresionantă despre personaj, arătând intenţia sa de a-i face implicit protestul, căci ex plicit eroul râvnea să intre în rândul oamenilor avuţi. Ne-a lămurit cu fineţe de ce amestecul de liric, comic, tragic e o trăsătură a stilului popular, vorbindu-ne despre refuzul tentaţiei de a-l*

italieniza, ca și de efortul de a da tipului un suport de universalitate.

Un an mai târziu într-o reprezentaţie de estradă, altminteri oarecare, «Șapte păcate», *ar torul avea să-și susţină, prin șapte apariţii diferite, aceeași idee asupra caracterului popular, interpretând, în rapide schimbări ale registrelor, comedie bufă, melodramă, tragedie, vodevil, satiră socială acută, fiind, în același timp, propriul său prezentator — într-un trend albastru, voit prea strâmt, cu cordonul înnodat băieţește și gulerul ridicat, vrând a inculca impresia unui trecător prin scenă.* „Păcatul al optulea — *i-am spus — e* textul: intrând în el l-ai făcut să plesnească". *Mi-a răspuns*: „N-am avut ce face… îmi trebuia o asemenea trecere prin mai multe măști; am lucrat pe ce-am găsit".

Poate că studiul comediei italiene i-a dat acest gust, al măștii (îl mai interpretase, în comedie dramatica, pe «Soldatul Piccico» *al lui Aldo Nicolaj) În orice caz, după* «De Pretore» *a cerut expres să i se găsească altceva din aceeași literatură.* Așa *s-a întâlnit cu* «Bertoldo», *un Păcală bolognez — adunat din anecdote renascentiste de fierarul Giulio Cesare Croce — și care a străbătut veacurile în cărţulii răspândite prin bâlciurile europene, până ce scriitorul contemporan Massimo Dursi — a prins și în chihlimbarul unei comedii moderne unitare. A fost o adevărată încântare creaţia lui Caragiu, aducându-l pe ţăranul mucalit în ţara de basm unde cine cântă și râde e infractor, prezentându-l, cu o inventivitate luxuriantă, la palatul regelui bicisnic, și al reginei ticăloase — înconjuraţi de curteni lacomi și lingușitori, de soldăţoi cruzi și imbecili, de favorite capricioase — unde ţăranul cu fluierul, dovedindu-se mult mai deştept decât mizerabila liotă, le va juca mereu farse, ducând moartea de nas. Condamnat la spânzurătoare, Bertoldo va cere, ca ultimă dorinţă, să i se dea voie să-și aleagă singur creanga pentru laţ și va porni prin pădurile natale să caute la nesfârșit ramura cea mai potrivită, târându-și după el călăul ca pe un dulău sfârșit de oboseală și înnebunit de furie.*

Pe fondul, policrom sugerat, al bâlciurilor și carnavalurilor toscane şi din Romagna (și poate că în tradiţia celor ce i-au urmat primului interpret, Niccolo Zecca), actorul român a însufleţit personajul într-o manieră exuberantă. Vigoarea întruchipării, veselia comunicativă, replica ironică, poezia tristă, filosofia simplă și isteaţă revelată în propoziţii cu valoare paremiologică erau atributele unei realizări excelând prin supleţe și truculenţă. Obligat la o muncii istovitoare, nevoit să alerge ciulind, să danseze, să facă tumbe, să umble pe picioroange și, mai ales, să schimbe mereu măștile și costumele, actorul a rezolvat cu bucurie *toate sarcinile scenice, lăsând mereu impresia că improvizează.*

În 1964, într-o carte la care am colaborat treisprezece critici («Teatrul românesc în contemporaneitate», *Editura Meridiane),* a fost *citat printre actorii de frunte, iar creaţiile sale supuse analizei teatrologie?. A citit-o fără entuziasm și mi-a spus, printre altele, că o socotește „o uvertură" pentru mine (și pentru alţi câţiva confraţi), iar pentru el, doar semnalarea unui capitol „încheiat".*

Căci intrase, între timp, în trupa qlorioasă de la „Bulandra", care, la jumătatea deceniului șapte, era socotit teatrul de artă al României.

A venit aici poftit. A *intrat pe poarta cea mare, în spectacolul* «Opera de trei parale», într-o *distribuţie bine chibzuită, pe alocuri surprinzătoare. Alături de Clody Bertola, George Măruţă. El era însă cariatida impunătorului edificiu scenic conceput de Liviu Ciulei, hotărând, cred, calificativul obţinut de premiera „cel mai reprezentativ spectacol brechtian românesc.*

Exprimântu-și concepţia regizorală, Ciulei (într-un interviu acordat Andrianei Fianu) opina că Brecht a avut să-i înfăţișeze pe bandiţi ca pe niște negustori burghezi și nu ca apași. „Sunt primitivi și duri. Din această cauză, parvenitismul lui Mackie Șiș *(și regizorul indica aici modul în care l-a conspectat Toma Caragiu)* semnifică nu numai dorinţa acestuia de a-și depăși clasa, ci mai mult, voinţa de putere — Prin ban. Așa crede el că va atinge libertatea. *Regizorul și actorul au studiat însă profund psihologia individuală a eroului, ajungând la concluzia că* „urcând, el se însingurează — aceasta fiind nota tragică a personajului.

Caragiu a configurat un Mackie Șiș brutal și deopotrivă felin, trecând degajat prin peripeţiile accidentatei biografii, solicitând nu milă, când e trădat, și nici iertare când lovește, ci o apreciere lucidă a *categoriei pe care o reprezintă. Umorul sec al actorului era aici un reactiv pentru ridicolul caracteristic pseudoeroismului gangsterului. Ţinuta rigidă, masivitatea frustă, ce se dorește polișată după maniere salonarde, dezvăluiau ţinta personajului. Mackie era deopotrivă: un Nae Girimea cinic, luând în stăpânire populaţia feminină a cartierului, capabil totodată a ieși cu șiretenie din încurcăturile amoroase, un Ghiţă Ţircădău fioros, cu ambiţie de familist și șișul ascuns în bastonul de fildeș, un Caţavencu iscusit, combinând felurite mijloace în situaţia dată pentru a obţine profit maxim și a urca iute, câte două trepte odată, spre vârful scării. Toma Caragiu a adus, cred, contribuţia esenţială în definirea legăturii siameze dintre burghez și tâlhar, explicând perseverent, cu răbdare, structura personajului, ocolind orice participare sufletească, examinându-l pe Mackie atent și rece, expunându-l cu mereu altă faţă curiozităţii spectatorului. Tipul era deposedat de aureola donjuanescă, de aceea a curajului, ca și de falsul sentimentalism. Jocul de-a urmărirea, în care banditul făcea ocolul celulei în pas de marș, urmat la distanţă, în același ritm, de poliţiști, îneca în hazul unei parodii excelente mitul evadărilor spectaculoase. Îndelung pregătite și ireversibil, scornite de așa-zisul geniu al ilustrului răufăcător. Interpretarea era adâncă și netă, niciunul din sensurile personajului rai rămânea sigilat. Actorul întrebuinţa cu succes maniera sa penetrantă de a se adresa partenerului, se revela prin vigoarea mișcării și a rostirii, replica sacadată, imperceptibil nuanţată, calm amenințătoare, părăsirea bruscă a locului de joc și intrarea, tot atât de bruscă, în scenă, meditaţia rapidă. Și hotărârea tot atât de rapidă, fiind mereu și pe deplin stăpân pte toate resursele artistice de care dispunea, orientându-le ferm spre reliefarea ideii fiecărui episod și conservând fără greș înţelesul generalizator al acţiunii.*

Era, indiscutabil, printre cei care decideau stilul spectacolului «Opera de trei parale».

În 1965, actorul devenise notoriu la scara întregii ţări. Se bucura de un mare

prestigiu și își verificase disponibilităţile într-o atare măsură, încât putea aborda orice fel de rol. Cern în acea vreme, elaborând cartea «Personajul în teatru» *(Ed. Meridiane, 1966), o încercare de teorie a personalului literar și scenic și deopotrivă schiţa unui posibil capitol de doctrină românească a artei dramatice, m-am gândit să-mi sprijin unele consideraţii conceptuale pe declaraţii confesive, principiale, a patru actori, din tot atâtea generaţii: Ștefan Ciubotărașu, Dina Cocea, Toma Caragiu și Gheorghe Dinicu.*

Cum Caragiu vorbea, la întâlnirea din jurul mesei rotunde, despre felul în care s-au schimbat și înnoit mijloacele sale profesionale, l-am întrebat în ce constă practic *această schimbare.* „După părerea nea — *a spus* — trecerea spre o calitate nouă e posibilă prin eliminarea tuturor impunăţilor, a tuturor mijloacelor ieftine, neconvingătoare, printr-o cunoaştere profund ancorată în realitate a personajului pe care-l interpretezi, prin înţelegerea superioară a ţelului pentru care el luptă și prin profunzimea exprimării acestei înţelegeri… Și prin concretizarea posibilităţii de a realiza simtă minte şi gânduri mari cu mijloace foarte simple". *La întrebarea privind factorii care determina poziţia contemporană a teatrului, a răspuns:* „Sesizarea a tot ce este contemporan în fiecare din piesele incluse în repertoriu".

Arcul larg în care își înscria părerile, asociaţiile vaste, privirea de ansamblu asupra pei sajului artistic, subtilitatea observaţiilor de natură estetică, de teorie a dramei fi de psihologie a interpretării vădeau un om de cultură cu o gândire personală, disimulată uneori sub o aparenţă bufonă, alteori însă exprimându-se cu o gravitate ce demonstra lungi meditaţii și întinse lecturi. În casă avea tablouri de Pacea, Biţan, Piliuţă, alese cu gust, în conversaţie intrau, familiar, Mondrian și Klee, Bosch și Cranach, Kafka și Dylan Thomas, interpretările beethoveniene ale lui Richter, tușeul lui Dinu Lipatti…

Întâlnirea directă cu dramaturgul (și regizorul) Aurel Baranga, în 1965, a dus la un succes considerabil; Cristea din «Sfântul Mitică Blajinu». *Erau în distribuţie și alţi actori de seamă, de pildă Ștefan Ciubotărașu, Octavian Cotescu, Marcela Rusu, Rodica Tapalagă, dar cred că piesa a impus-o mai cu seamă interpretarea lui Caragiu, pe care el și-a făurit-o singur, cu acceptarea tacită, încântată, a autorului-regizor.*

În decorul parcelând spaţiul de joc prin dispozitivul dulapurilor de metal mutilând orizontul birocraţilor, numitul Cristea, capul răutăţilor, machiavelul intrigii, avea parte de o caracterizare satirică explozivă, prin marea vitalitate cu care actorul nostru și-a încărcat totdeauna personajele. Vigoarea sarcastică în portretizare era extraordinară, iar substanţa comică a interpretării atât de densă, încât uneori ajungea rostirea unei afirmaţii prelungi: „daaa…", *însoţită de o mișcare retezată a mâinilor și o expresie circumflexă a feţei, ca ilaritatea publicului să se reverse nestăvilită.*

Rostirea în ton nazal, cu prelungirea afectată a unor silabe, pieptul bombat plasticizau megalomania, iar chipul meduzat, umerii căzuţi, zâmbetul pierit, privirea angelică, gestul zăbavnic dădeau expresie încurcăturii personalului când se afla la ananghie. Actorul îl analizase cu incisivitate și îl structura sub semnul ridicolului

definitiv, situându-l permanent în contratimp cu normalul, aruncându-l în cea mai gravă și comică descumpănire la inevitabila încheiere a întâmplărilor.

Într-un studiu de sociologie privitor la relaţia Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" cu publicul său timp de un deceniu (1960/61—1970/71) — studiu întocmit de o echipă de cercetători de la Institutul de istoria artei, încredinţat și presei —, s-a ajuns la concluzia că *ecoul cel mai amplu și mai durabil, între cele 15 premiere studiate, l-a avut această comedie a lui Baranga, totalizând peste 180.000 spectatori.*

După o trecere nesemnificativă prin «Caniota» *de Labiche* („am tras și eu o provizie de aer în piept"), *multilateralitatea actorului și instinctul său sigur s-au relevat iarăși, cu forţă.*

În «Meteorul» *de Dürrenmatt, unde, în întruchiparea bătrânului Schwinder (cu o mască senzaţională, sub perucă albă) vitalitatea eroului, transgresată în simbol, a beneficiat de vitalitatea actorului: o erupţie continuă de ironie, revoltă, nonconformism, afirmare a bărbăţiei și aureolare a senectuţii.*

Între aceste două spectacole a avut loc însă evenimentul «D'ale carnavalului», *reevaluarea de foarte amplă rezonanţă a farsei lui Caragiale de către Lucian Pintilie ca regizor și Liviu Ciulei împreună cu Giulio Tincu ca scenografi. Momentul premierei din 1966 a rămas le referinţă în materie de caragialeologie.*

Lucian Pintilie a început prin a reciti piesa declarându-se ab initio *în dezacord cu empirismul montărilor anterioare şi convenţionalismul tipologiei scenice, stratificate în „idei fixe" despre operă. Urmărind în structura comediei* „Studiul relaţiilor umane în anumite condiţii sociale", *el a dobândit convingerea că se află în faţa unei capodopere clocotitoare de viaţă, cu un înalt carat satiric, descriind cu mânie violenţa unei lumi sordide, găsind în piesă* „formidabil de comic și puţin trist" *faptul că* „personajele, teribil de mizere… îşi creează singure iluzia unor distracţii feerice. Uitând zidul igrasios pe lângă care dansează, mirosul pestilenţial, murdăria costumelor, acele personaje triste trăiesc carnavalul și se distrează și se veselesc ca la Tuileries. *Regizorul a descoperit noi atomi de semnificaţie, cuantificând aleatoriul din conexiunile evenimenţiale și valorând noi surprize în varietatea, principial vorbind în finita, a combinaţiilor dintre biografii — în interiorul mesajului ce și l-a propus. El a sesizat cel dintâi valoarea deosebită a parodiei caragialene, aici vizând sentimentalismul mic-burghez estropiat de influenţele literaturii și artei de colportaj. În spectacol, acest unghi de privire încadra nu numai personajele, ci şi manifestările de grup, până și balul din carnaval cu sârba dezlănţuită în strigăte de* „Zi-i d-alea d-ale noastre!" *și încheiată cu stupefiantul răcnet din rărunchi al lui Iancu Pampon*… Vive la France!"

S-a *obţinut un climat spiritual, în care totul părea cunoscut și deopotrivă inedit. Erau în el balcanismul înfierat de Caragiale, mahalaua bucureșteană, nu dulcea suburbie pictată anterior în culori de cartolină, ci ţinutul semicitadin, scufundat în patriarhalism ca într-o mlaștină, printre ale cărei păpurișuri sticleşte înșelăciunea, unde mișună vietăţi ciudate, cu o existenţă larvară, intrând, din când în când, într-o agitaţie neobișnuită, lovindu-se, ţipând, urmărindu-se gata să se devoreze,*

bucurându-se le fleacuri și prăpădindu-se cu firea pentru nimicuri, reintrând apoi, brusc, în beatitudinea putridă inițială. E periferia suspectă a trișorilor și cuțitarilor, a dramelor pasionale caligrafiate cu senzație în „Universul”, a bătăilor crunte în întunericul maidanelor, a misterelor lin dosul porților zăvorâte și al ferestrelor oblonite, a legăturilor de inimă, ghicite în cărți, între craii de ghindă și femeile de verde, dar și a împăcărilor bruște, fierbinți, între zurbagii, cu jurăminte crâncene de credință și libații conciliatorii.

Toma Caragiu îl mai jucase pe Pampon la Ploiești. Acum el condensa în personaj întreaga ferocitate a indivizilor. El era acela care vertebra surprinzătorul sfârșit al actului doi: muzica se rupea, dansul se oprea, petrecăreții se strângeau tăcuți, în semicerc, măștile deveneau amenințătoare. Pampon, cu pași de pisică, și Crăcănel se desprindeau, înaintând, Mița se apropia și ea, tiptil, dosindu-se hoțiș după ei și scotocindu-se ca să scoată sticluța cu acid sulfuric, fostul ofițer de gardieni ducea mâna la brâu, unde avea șișul, și Catindatul se retrăgea încet, îngrozit, împleticit: în aer plutea crima. „Jos masca!” *striga, fioros, Crăcănel.*

„Până aici ți-a fost. Bibicule!”, *rostea, cu o răceală de moarte, Pampon-Caragiu;*

și în timp ce Catindatul se chinuia, nemurind, să-și scoată obrăzarul, Miţa îi arunca în ochi, ca o fiară «vitrionul» ucigaș, fugind bezmetică, spre fund; degeaba striga bietul tânăr „Săriţi! ajutor"; *înșfăcat cu nădejde de cei doi răzbunători, era lovit cu pumnii și picioarele, în timp ce mulţimea se împrăștia ţipând, iar Didina, Nae și Iordache dispăreau pe furiș.*

Parapon apărea ca acela care bate, *având îndelungata experienţă a poliţiei unde fusese ofiţer, dar și practica încăierărilor de la jocurile de concină, ce-i aduseseră porecla de măsluitor „cu cinci fanţi". Îl bate pe Crăcănel înainte de a se afla măcar dacă e chiar Bibicul căutat; îl maltratează a doua oară în frizerie, acesta ieșind în urlete, îngrozit:* „E nebun! ajutor! poliţie! vardiști!" *își bate servitoarea, ca să afle unde e stăpână-sa, și-i administrează corecţia definitivă presupusului înșelător, în bal. Caragiu avea o figură prelungă, impenetrabilă, privirea fixă, ţintuită în ochii inter locutorului și o furie rece, fără exaltări, lăsând să se ghicească forţa, mai ales mâna grea. Era stăpân pe sine, sigur că va desluși daraverile și-i va prinde pe culpabili, sigur că n-are adversar* („o să-i rup șalele! „Am să-i dau o curăţenie spiţerului să mă pomenească!", „o să-i rup oasele…" *la cărţi* „am eu merchezul meu", pe *papugii* „i-am ras"), *sigur pe știinţa sa cartoforică, sigur pe iubirea Didinei* — o clipă doar *indusă în eroare, săraca, de un scelerat — sigur că va „regula chestia" și că va reintroduce ordinea, cu pumnul și cuţitul, în universul temporar răvășit. Era în jocul, de o expresivitate nemaipomenită și de o brutalitute conţinută, a genialului actor, o relaţie secretă. Între Pampon, spaima mărginașilor din Dealul Spirei, Mackie Messer, spaima cartierului londonez Soho, şi Vulpașin, spaima mahalalei bucureștene. Pampon-Caragiu avea o părere strașnică. Despre el, nici nu-și imagina că ar putea fi tras pe sfoara, se comporta cu cea mai fieroasă demnitate când era împins de poliţiști, îi poruncea, ritos, lui Iordache să termine mai iute „istoria" care-l interesa, să-i nu se piardă în digresiuni, îl ostoia cu superioritate, dar tot poruncitor, pe proaspătul amic Crăcănel:* „Nu plânge…", *lovindu-l prietenește, dar în așa fel încât celălalt se oprea nu din îndemn, ci sub senzaţia apăsătoare a palmei de plumb simţite pe umăr —, îl saluta condescendent pe Girimea:* „Salutare și frăţie! *apreciind cu politeţe glacială:* „nu că ești frizer, dar ești galant" *și* „ce-i drept, e drept, neică, ai făcut mult pentru noi". Și *se reînălţa în propriii săi ochi, acceptând rezervat, dar fără echivoc, că a fost* „prost", *n-a înţeles* „cum a devenit chestia, *ultima lui replică fiind*, "'Aida, la masă", *rostită ca un ordin, căruia toţi i se supun cu voioșie, el deschizând de altfel cortegiul pornit spre odăiţa cu dineul preparat.*

Actorul (și regizorul) au descris în Pampon cavalerul fără frică și autoritatea neiertătoare a suburbanei, eroul devenind fascinant ca pivot al aventurii și homeric prin eșecul comic continuu, sub masca nestrămutatelor sale convingeri eronate și sub înfăţișarea gravă ascunzând opacitatea absolută. În tot spectacolul, Caragiu

nu zâmbea niciodată: Pampon nu știa de glumă…[1]

În «Gluga pe ochi» (Întunericul») *de Iosif Naghiu, piesă modestă, amintind apăsat de o lucrare a lui Max Frisch, susţinerea scenică a bunilor actori ai aceleiași trupe, a dat oarecare viabilitate unor secvenţe (1970). Ostili, printr-o seculară intuiţie, generalităţilor declarative, ei au abordat piesa pe latura concretă, adică amicilor scene de comedie (acestea, îndeobște reuşite) cu aluzii satirice mărunţele la realităţile imediate, divizând spectacolul în scheciuri satisfăcătoare și pasaje discursive incoerente. Ca totdeauna, în atare împrejurări, Caragiu, intrând în rolul bătrânului borfaș numit Sein, l-a refasonat, dilatindu-l, umplându-l, dându-i dimensiuni neașteptate, exprimându-și parcă direct voluptatea naraţiei mucalite. El s-a și înţeles, peste text și peste capul regizorului (care, de altminteri nu s-a opus), cu Virgil Ogășanu, într-o complicitate veselă, să instituie un tandem ce părea a ironiza personajele proprii, anihilându-le, în fapt, pe toate celelalte.*

La fel s-a întâmplat și cu personajul din «Ziariștii» *(1971), unul din rolurile mici al „reporterului special" Romeo, în care, strălucind prin invenţie, fizionomie, aplomb, Caragiu a pus în umbră tot colectivul gazetăresc de pe scenă. Aparițiile sale, puţine, aminteau de acel cântăreţ din flaut care, în umbra lui Cicero, îi dădea acestuia mereu tonul și ritmul perioade lor, în marile sale discursuri; fiecare intrare în scenă a actorului conferea de îndată reprezentaţiei un plus de culoare, îi accelera ritmul, îl jalona sub raportul ideilor.*

În «Pygmalion» *de G.B. Show (tot la Teatrul „Bulandra", 1974), redimensiona iarăși, cu fervoare, rolul episodic al gunoierului Doolittle, făcând din el o prezenţă solistică de o scânteietoare sofistică, sprijinită pe un comportament frânt în bruște unghiulaţii și pe tranziţii hazoase, de la nonșalanţă familiară la morgă. Iar în* «Puterea și Adevărul» *(„Bulandra", 1973), dintr-un ţăran cu totul secundar în acţiune a făurit un simbol tragic zguduitor, care, prin valoarea dobândită în tipologia scenică, a și fost pus, de fapt, de regizor, ca un fel de culminaţie și încheiere a spectacolului.*

A doua întâlnire cu dramaturgia lui Baranga s-a petrecut la Teatrul de Comedie. Cu un an înainte, în 1970, scriitorul îmi spunea că e pe punctul de a da la iveală o nouă satiră, «Interesul general»: „pe care o voi pune eu însumi pe scenă — știu că spre neplăcerea dumitale! – la Teatrul de Comedie, dar pe care, te anunţ, n-o

---

[1] Creația sa a rămas antologică. L-am rugat pe graficianul care se ocupa de coperta cărții mele de studii critice Spectacole în cerneală (Editura Meridiane. 1972) să pună drept față o scenă intre *Pampon* (Caragiu) și *Crăcănel* (Marin Moraru), ceea ce acela a și realizat, cu măiestrie. Spectacolul a fost analizat, ulterior în mai multe cărți de critică (tangențial, parțial), mai lung în lucrarea Teatrul românesc contemporan (1944 — 1974). Întocmită de un colectiv sub egida Institutului de istoria artei al Academiei de științe social-politice (Editura Meridiane, 1975) și. Mai ales, în volumul meu *Elemente de caragiologie* (Editura Eminescu, 1981). Tu care un capitol întreg e consacrat acestei capodopere scenice.

concep fără Toma Caragiu în cel mai gras rol”. *Artistul a fost deci invitat de autorul-regizor și a pătruns cu brio în universul „farsei atroce”.*

Era o variaţie pe teme existente și în alte ieri ale dramaturgului, dar, deopotrivă un moment original în creaţia sa. «Interesul general *era sloganul ipocrit cu care o bandă dintr-un minister fictiv îşi justifică, demagogic, tenebroasele tactici de căpătuială și conservare fotoliilor. „Banda”, alcătuită dintr-un proaspăt ministru adjunct, Carapetrache, un director general, Hrisanide, și feluriţi octofori salariaţi, sicofanţi versatili cu aere de mucenici și parapon perpetuu, e antinomul, în viziune satirică, al colectivităţii de muncă. Studiind îndelung rolul lui Hrisanide, Caragiu i-a dat belșug de detalii caracterizante: pregătindu-se pentru o şedinţă capitală și neizbutind să afle exact cum vor fi concluziile, înaltul funcţionar îşi îndesa în fiecare buzunar câte un expozeu în altă tonalitate; îşi declama singur, cu un patos umoristic indescriptibil, ceea ce-i va spune, în acea şedinţă, unui adversar; rostea în frazări diferite epitetele cu care-și orna colaboratorii sau inamicii, mergând de la dispreţ făţiș până la o tandreţe* subreptice, *uneori aplicându-și-le sieși:*

„Lepră”, „cutră”, „cornută”, „mormoloc”, „infam”, „bestie”. *Hrisanide era o explozie comică în lanţ nesfârșit, Caragiu menţinându-l într-o tensiune care, în momentele de vârf, părea a-l duce pe erou la paroxism.*

Dintr-o simplă indicaţie în text („infinitezimală pauză de reculegere” *a directorului general — intervievat de televiziune) actorul fă cea, printr-o totală înţepenire în scaun și o privire înfricoșată către reflectoare, o* scenă *de mare comedie. Frazarea sa urma legi proprii, sfârșitul unei propoziţii legându-se de începutul celeilalte într-un chip cu totul neașteptat, ce zura pentru* respiro *căzând te miri tinde, în așa fel încât interpretul inventa momente comice din înlănuţirea unor replici care, în parte, n-a veau atare virtuţi.*

După această premieră, mi-am exprimat pentru prima oară (în cronica din „România literară”) consideraţia despre geniul comic *al actorului. Nimic din zestrea de vorbe, comportări, vestimentaţie a personajului nu scăpa persiflării sale distrugătoare, de o excepţională vigoare, cu un farmec aspru, singular, al comunicativităţii, niciuna din apariţiile sale, nici măcar prezenţa mută, nefiind inertă sub raportul ţelurilor piesei.*

Comicitate, în sensul cel mai artist, a dobândit, tot prin geniul interpretului, și un personaj caragialean care îndeobște n-a avut umor pe scenă: Tipătescu. În spectacolul Teatrului „Bulandra” cu «O scrisoare pierdută» *(1972).*

Liviu Ciulei a hotărât să-i încredinţeze tocmai acest rol, pentru a-l comiciza și, în același timp, pentru a explica în mod convingător în ce con stă forţa reală a prefectului. Caragiu s-a chinuit efectiv să-l „găsească”, până ce, într-o zi, mi-a spus: „Îl am, cred”, *fiindcă* „i-am reconstituit biografia*…” După cum reieșea și dintr-o mărturie ce mi-a încredinţat-o spre tipărire, el hotărâse că Fănică* „e un tânăr Trahanache mult mai rău și mai abil”, *probabil* „fost june ofiţer, comandant de garnizoană într-un orășel de provincie, participând la balurile date de nota bilităţile locale, unde a cunoscut-o pe Zoe, care i-a atras — și de care s-a amorezat. Apoi s-a apucat să organizeze partidul farfurizilor și brânzovenești”. *Antecedentului*

cazon presupus de actor îi corespundea, pe scenă, ţinuta marţială, brutalitatea înmănușată, lipsa de pudoare faţă de subalterni; comedia debuta cu Tipătescu bărbierindu-se, în veșmânt matinal, ascultând, distrat, pitoreasca relatare a poliţaiului, ca a unei ordonanţe. Raporturile cu Zoe nu erau deloc serafice, Tipă tescu vădindu-se impetuos și *autoritar, simulând transportul erotic, cu pierdere de sine, într-o intonaţie surdscâncitoare a numelui amantei, în timp ce-o conducea persuasiv spre alcov, cu un pas ciudat, în împleticirea picioarelor, dar într-un ritm cadenţat militar, pe o traiectorie precisă, Firea prefectului îl arăta om iute, mereu agasat de obstacole și imbecilităţi; când striga:* „o să-i rup oasele mizerabilului", *îl credeai c-o poate face și Caţavencu avea, prin urmare, toate motivele* să sară *la geam – văzându-l dezlănţuit și congestionat — ca* să *ţipe:* „prefectul asasin" *(deși, după toate probabilităţile, el deschidea nu fereastra dinspre stradă, ci aceea dinspre toaleta din casă). Dar când ducea tratative cu hrăpăreţul jurnalist, se înfăţișa onctuos, fals afabil. Cu Zoe, în intimtate, era supus, împotrivindu-se lamentuos planurilor ei nesăbuite, cercetând-o galeș, pliindu-*se cu *desperare mută capriciului ei, mascând ca un băieţandru, cu capul plecat a rușine, încurcătura faţă de revelaţiile lui Trahanache, scotocindu-se aiuristic prin buzunare, arătându-se blajin-ironic, ba chiar râzând cu poftă, lăsându-se, chipurile, contaminat, fie de Dandanache, fie de Caţavencu, într-o schimbare ameţitoare de faţete și atitudini, fiecare intarsiata, cu desăvârșit rafinament, în materia compactă a rolului.*

Vorbind despre geniul comic al lui Toma Caragiu, nu vom putea niciodată inventaria mijloacele și formele pe care le născocea, căci era inepuizabil în invenţii și adecvare a lor la fiinţa scenică pe care o plămădea. Din simple crochiuri și schiţe, din lutul monoloagelor rostite la televiziune, modela făpturi surprinzătoare care până la urmă s-au condensat într-un telepersonaj *unic în istoria acestei arte a noi (cel puţin plină în deceniul nouă), un tip a cărui rădăcină trebuie să se afle undeva în arta lui Matei Millo când punea în scenă și juca năstrușnicele cânticele ale lui Alecsandri. Caragiu apărea, de multe ori, fără costumaţie specială. Fără grimă, cu obrazul destins și neted, cu coroana de păr creţ și privirile jucăușe sub sticla ochelarilor și povestea, în modul cel mai firesc, atât de spiritual, de caustic, încât adesea ne străduiam să nu râdem, pentru ca nu cumva să pierdem vreun cuvânt din ceea ce spunea. Ca și în comediile de pe scenă, frazele textului rostit se legau nu prin coadă și cap, ci de la mijloc, accentele lunecând, șăgalnice, pe alte vorbe decât pe cele pe care ședeau ele în mod normal, crescendo-ul sporind năvalnic până la punctul final, care cădea ca o izbitură de ciocan. Concepţia comunistă despre lume a lui Toma Caragiu implica satira ca un mod indispensabil de salubrizare și politică morală. Cu voluptate juca orice comedie, chiar și un grăunte ironic germina în interpretarea sa, dând uneori arborescente bogate. Când citea proză satirică, în șezători literare, parcă prăvălea stânci asupra auditoriului, hohotind pe dinăuntru.*

Se păstrează, în fonoteca veselă a Radiodifuziunii, un număr de siluete sonore gravate cu acid în banda magnetică de acest inimitabil creator. Căci știa sa portretizeze prin timbru și intonaţie un prost, cu atâta haz, încât prostul râdea el

însuși, cu deplină sinceritate! Avea capacitatea de a creiona un tembel până la cota supremă a generalizării, acolo unde personajul devenea tembelismul însuși ca fenomen. Un monolog, «Eseu», *figura un cameleon prin mototolirea cuvintelor și într-o atare diversitate de tonalităţi, încât deveneau vii și personajul, și presupușii săi interlocutori. Într-un rol rabeluisian, consiliindu-l pe isteţul Panurge — îngrijorat (a trebuie să se însoare, și tot atât de neliniștit că ar putea rămâne holtei, neștiind care rău e mai bun, care, bun e mai rău — îl întorcea pe dos și iar pe faţă, pe răbdătorul partener de dialog, cosind, cum ar fi spus Creangă, fără nod la aţă, adică deșirând mereu orice hotărâre posibilă. Într-o schiţă,* «La dans», *actorul concepea, în rostiri scurte, un cap* pătrat, *care, așezat pe pieptul dolofan și alb al soţiei iubite, nu poate emite decât gângurituri aprobativ sugrumate, pe fondul languros al unui tango conjugal. Nimeni nu ştia ca el să identifice, în lumini atât de iuţi, un nătărău impunător și definitiv. Un dialog,* «Amedeu», *îi dădea posibilitatea să creioneze un factor potent în exerciţiu de trafic de influenţă. Ascultându-l, îţi și imaginai personajul clătinându-se important pe scaun, privind la interlocutor cu ochii pe jumătate închiși, rânjind cu o jovialtate idioată și fulgerând sacramental, topindu-se repede în bonomie și schimbând umoarea pe falsa tristeţe, ca să treacă brusc la tonul funebru. Jocul era atât de plastic, încât, cu ajutorul actorului, îl vedeam și pe cel cu care vorbește la telefon — și care e neauzit — și chiar pe câinele Amedeu dând dintr-un rest de coadă și scheunând euforic, aproape omenește, la auzul substanţialelor discuţii privitoare la năprasnicul său destin. Pentru citirea excelentelor glume ale lui Tudor Mușatescu,* «Din perlele unui fost reporter», *folosea un glas alb, aproape indiferent. Lectura avea însă o ironie buimăcitoare, cu efecte subterane aduse la suprafaţă pe ne așteptate și apăsare pe poantă în chipul cel mai oportun. Nu era conturat un singur reporter, ci defilau o sută de hahalere, toţi găgăuţii gazetăriei din lumea veche, prăpăstioșii fiţuicilor scandaligene și ai scrisului la colţul mesei de bodegă exclusiv din necesitatea de a-l înhăţa cu arcanul pe cititor și din plăcerea de a-l lăsa completamente năuc.*

Din fericire, s-a realizat un disc Caragiu. Am reprodus și eu, pe un disc cu — Schiţe vesele» personale, o interpretare de-a sa, una din multele cu care m-a onorat și m-a desfăta la radio, în timp ce-l priveam, fără să mă satur, jucând *în faţa microfonului. Căci juca, realmente, în* «Un scos din pepeni» *de Brăescu,* «Candidat fără noroc» *de D.D. Pătrășcanu și* «Între filologi» *a aceluiași,* «Comisarul e băiat de treabă» *de G. Courteline,* «Un păstrăv neobișnuit» *de Jerome K. Jerome, făcând din studioul de imprimare o scenă.*

Era exigent și foarte serios în faţa micro fonului, bântuit de obsesia duratei. *Iată o întâmplare măruntă, dar oarecum edificatoare:*

Am ieșit împreună odată de la o atare imprimare; eu, foarte bucuros că acceptase o schiţă de-a mea într-o emisiune veselă (care ulterior va reveni și pe disc), el satisfăcut, destins. „Pă cât că partenerul n-a mai ţinut pasul la final”, *am zis, într-o doară. —* „Zău?, *s-a oprit artistul.* Crezi că finalul e scăzut?” — „Nu-i nimic *(l-am luat de braţ),* doar e o simplă schiţișoară…” „Stai niţel, *zice,* dacă ai impresia că scade, să refacem”.

Eu, unul, nu sunt de acord să ne întoarcem. Insistă. Mă ia el de braţ, imperativ. Revenim în studio, îi dă într-o parte, glumeţ, pe cei ce se chinuiau la microfon cu nu ştiu ce, îl roagă pe regizorul Ion Vova să reia banda, e găsit, undeva, pe culoar, ori la bufetul din hol, partenerul — care revine intrigat, speriat, ca doar el „terminase" — și schiţa e reluată de la capăt.

De data aceasta e rostită, toată, scânteietor.

— „Nu te supăra, Toane — îi *spune regizorului* — dar noi ne ducem. Astea rămâ.n înţelegi?"

Votva *a înţeles și le-a păstrat pe toate* astea, *cu sfinţenie.*

Are, în fonoteca radioului, interpretări savuroase în schiţele caragialene «Diplomaţie» *(împreună cu Al. Giugaru și Rodica Tapalagă),* «Justiţie» *(cu Neamţu-Ottonel și Dragă Ei teana),* «Amici» (cu *Horia Căciulescu),* «Monopolul alcoolului»; în «Interpretări la cleptomanie» *de Arghezi,* «Moș Teacă» *de A. Bacalbașa, serialul călinescian* «Enigma Otiliei», «Minunile Sfântului Sisoe» *de G. Topârceanu, scrieri de Cehov, Pirandello, Mark Twain etc., într-un repertoriu neobișnuit de divers, din care, firește, n-au lipsit și scenarii evanescente, dar în care s-a păstrat aproape totdeauna* el însuși.

Cântând, cu dexteritate, pe toate corzile lirei actoricești, știa să îmbine în melodii diafane comicul cu tragicul. Într-o piesă care grefa cu oarecare dificultate caracterul detectivist pe o intrigă politică, intitulată «Casa de mode», *de Theodor Mănescu (Teatrul „Bulandra", 1971), eroul a căpătat o statură înaltă prin interpretarea lui Toma Caragiu. El și-a temperat momentele vesele și a îndurat o tristeţe molcoma în mixtura rolului; apoi i-a afirmat personajului convingerile cu o atare puternică susţinere și într-o ambianţă lirică atât de pronunţată, încât sacrificiul consimţit al acestuia a dobândit un nimb de martiriu.*

În stagiunea 1972 — 1973, Teatrul „Bulandra" s-a lansat într-o tentativă gogoliană de anvergură, din iniţiativa lui Lucian Pintilie.

«Revizorul» *constituia rodul unei exegeze inedite, îndrăzneţe, care ducea către reconspectarea peripeţiilor și a dispozitivului de idei pe o bază filosofică, concentrându-le în focarul unei situaţii dramatice de psihologie colectivă. Spectacolul, funambulesc, cu interesante elemente grotești, înfăţișa un circ tragic unde se înfruntau, se întrepătrundeau și se despărţeau, pentru a se ciocni din nou.* Puterea *despotică* – ce *nu cunoaşte îngrădirile vreunei legi, beată de ea însăși, oarbă și crâncenă, tiranizând la modul absolut — și* spaima, *paralizantă până la prostraţie, despuind omul de atributele sale esenţiale, relativizând condiţia umană până la stadiul primar de vieţuitoare târâtoare, călăuzită de un unic instinct, pervertind grupul în turmă tremurătoare în faţa unui idol malefic.*

În montarea anterioară, «D'ale carnavalului», *regizorul reconstituia, cu invenţie și minuţie, mediul natural al eroilor, oferind o explicaţie genetică superioară a caracterelor, în* «Revizorul», *el proiecta într-un fel de legendă hoffmannescă întâmplarile pentru a desluși etiologia faptului dramatic, trecând dincolo de el și încercând să creeze o altă materialitate, în formă, determinând însă o limpede stare*

de spirit.

Exploatând cu abilitate sentimentul principal („Datoria autorului a fost să zugrăvească spaima” *— zisese Gogol despre sine), spectacolul urmărea dialectica eroului care, aici, nu era pretinsul revizor petersburghez descins în provincie, ci primarul, interpretat de Toma Caragiu. El era simbolul puterii, imaginea monumentală a obtuzităţii despotice în exerciţiul terorii. Spaima animalică de autoritatea superioară, apoi încântarea săvârșirii excesului de zel și căderea, îngrozită, la descoperirea mistificării, erau plasticizate senzaţional. Tranziţiile se făceau prin sincope psihice ce se manifestau ca nebunie furioasă, geniul actorului — aici întrecându-se pe sine, prin exorbitanţă a trăirilor, monumentalizare a imbecilităţii omnipotente și cameleonism monstruos — dând tipului proporţii de mit ridicol enorm, într-o realitate de un tragism cutremurător.*

La «Azilul de noapte» *s-a convenit — mai mult sau mai puţin explicit — că Satin va fi mai redus ca greutate și întindere în economia spectacolului realizat de Liviu Ciulei (Teatrul „Bulandra”, 1975), decât fusese îndeobște, în monturi anterioare, și că nu va avea aură tragi că Interpretul a acceptat cel dintâi ideea regizorală. Dar, paradoxal, gorkianul ex-telegrafist dobândea acum o proporţie nouă, el fiind cel mai lucid și mai vehement susţinător al acuzelor adresate de către lumea „de la fund”, lumii „de la suprafaţă”. Examinând, într-o cronică, temele spectacolului, ca ale unei simfonii, ani considerat că motivul dominant în* tema omeniei *e creaţia lui Caragiu în Satin. Se vor bea mult despre om. Existau în dramă și tirade proclamând omul ca astru al universului și cerând pentru el solicitudine, respect, libertate.*

*Interpretat solistic și retoric, crezul acesta putea să pară o bucată de bravură în sine, sau un comentariu extrapolat al autorului (cum și era uneori, în reprezentări mai vechi). Prin gândirea regizorală și interpretarea grandioasă în simplitate a lui Caragiu — care delesta celebrul monolog de patetism, punctându-l cu subtile maliţii, subliniind contrastul jalnic dintre mediul degradat și gravele afirmaţii rostite croia cu privire la valoarea omului — tema omeniei avea o vibraţie nouă, cuceritoare. Prin nu știu ce efect al artei interpretului, consideraţiile despre omenie păreau un ecou al unei fo*ste *intelectualităţi, vădindu-se că, asemenea tuturor celorlalţi, Satin continuă a avea o activitate (lâncedă, dar reală) a creierului, el fiind — prin harul observaţiei și talentul de a generaliza observaţiile, prin acuitatea principializării — exponentul cel mai viu și mai autorizat al opiniei grupusculului uman din azilul de noapte. Prin aceasta, fiind, însă, și cel mai tragic, căci avea conștiinţa deplină a decăderii.*

Rolul ultim al lui Toma Caragiu a fost James Tyrone în «Lungul drum al zilei către noapte» *de O’Neill, pe scena Teatrului „Bulandra”, în regia lui Liviu Ciulei (1976), artistul arătându-și aici înaltele-i virtuţi de tragedian.*

Personajul a fost conceput ca un om deschis, cam ţeapăn, sentimental, greu încercat de ne cazuri, sleit și totuși mândru, un învins frumos. Caragiu i-a dat o miraculoasă doză de omenie, punându-i un accent puternic viril pe momentele duioase, chiar și în plâns. Numai când rămânea singur, în penumbra încăperii aceleia atât de triste, în care lemnul trosnea și se auzea cum îl scormonesc carii,

bătrânul se frângea de povara ce n-o mai putea duce.

Actorul juca firesc și franc, cu o naturaleţe caldă; absolut tot ce făcea personajul purta sigiliul autenticităţii. Efortul creator era extraordinar: după câte o scenă în care trebuia să se închidă, cu durere, în sine sau să-i convingă pe ceilalţi că nu-i meschin, că-și iubește familia, sudoarea făcea să lucească fiecare fir de păr din capul artistului. Tonul, confesiv, era învăluitor; imprecaţia, iute domolită de bunătate și regret; ironia, tot atât de iute resorbită de compasiune; suferinţa, aureolată de credinţa în posibilitatea înlăturării ei.

Stilul interpretării era tare și pur, fără trucuri sau ticuri, de o reală nobleţe spirituală. Pentru actor, se vedea bine că e un rol nou; *spectatorul era surprins de cită gravitate se vădea a fi în stare interpretul său preferat de comedie; pentru familiarii te arului, părea altul.*

Toma Caragiu se arăta încă odată a fi unul din cei mai mari actori ai vremii noastre.

Originalitatea concepţiei sale asupra unui personaj determina câteodată modificarea unghiului de vedere al autorului, regizorului, partenerilor. Studia fiecare piesă în amănunţime. Citea tot ce se scria despre spectacol („nu citesc cronici" — *declaraţie într-un interviu — era o simplă glumă), nu respingea observaţiile critice, căuta să înţeleagă ceea ce (și de ce) păruse altora insuficient gândit sau formulat* în *munca sa. L-a frământat, multă vreme, cauza insuccesului suferit de spectacolul* «Macbeth» *(Teatrul Bulandra, 1968), în care-l jucase pe Banquo. Apăra cât putea, serios sau surâzând pieziș, câte-un rol cinematografic modest; dar la câtva timp după premieră, își făcea un autoexamen sever. Cinci a izbutit o realizare cinematografică pe măsura lui, în* «Actorul și sălbaticii», *s-a bucurat nespus. Dar continua să rămână sensibil la orice mărturie de insatisfacţie faţă de munca lui, indiferent din partea cui ar fi venit.*

Într-o discuţie la Vaslui, în seara premierei extraordinare a acestui film, la „Festivalul umorului", după ce — suindu-se pe scena din l-am ecranului — am ascultat, toţi cei veniţi „să-l prezentăm", o mărturie, impresionantă prin densitate sufletească și substanţă intelectuala, a lui Toma, pe care publicul (și noi împreună cu el) am ovaţionat-o, mi-am îngăduit să-i spun: — „De-acum încolo nu mai are nimeni dreptul să-ţi ofere scenarii de duzină.Nici dumneata nu mai ai dreptul de a apărea în filme oarecare. Prin rolul acesta, cinematografia te-a răsplătit, în sfârșit. – „Da. Am jucat în destule producţii fade. Mi-amintesc de discuţia noastră… animată, de după filmul acela în culori — cum le-ai zis?, «vinete»? – «K. O.». „Pe atunci nu ţi-am dat dreptate. Sau, mai exact. Am găsit scuze, circumstanţe… Dar vezi… Tot speri, ori vrei să ajuţi un regizor tânăr, sau ţi se pare că ai găsit, în sfârșit, ceva, că ai să ridici gabaritul întregului dacă pui și tu umărul, că, pe platou, cuvântul mort pe hârtie va învia… Și uite că anii trec și filmele mor. Acum însă… Acum s-a creat, într-adevăr, o obligaţie".

Avea o inteligenţă profundă, scormonitoare, cunoștea bine oamenii, îi studia cu comprehensiune. Inteligenţa sa, atât de cultivată, se disimula adesea sub măști

bufone. Un discurs al lui Caragiu într-o ședinţa plictisitoare era un vulcan de asociaţii neașteptate și parodii scânteietoare, de ironie feroce și falsă smerenie, un pamflet oral de indicibilă savoare. În problemele grave, soluţiile sale erau simple și clare; argumenta cu eleganţă, pătrunzător, decisiv.

Cine recitește puţinele și succintele interviuri pe care le-a acordat, realizează valoarea intelectuală a personalităţii.

Scria poeme. Confesiuni sentimentale. Poezii politice. În universul său liric forfoteau clovni triști, tineri melancolici, femei bizare, fiinţe dornice de apropiere, de duioșie, fulgerau metafore astrale, se dădeau de-a dura planete și izbucneau fastuoase incendii. Rar se ivea câte o poantă, sarcasmul apărea glacial, ironia abrazivă. Nota dominantă era tandre ţea, iar aspiraţia fundamentală, comunicarea cu semenii.

Am aflat întâmplător de această preocupare a sa. Într-o după-amiază de miere, în locuinţa lui, scufundaţi în fotoliile adânci, sorbind vin de Drăgășani: „Vrei să ascultăm muzică? Versuri?". „Ce fel de versuri?", *am întrebat, cu oarecare suspiciune, presupunând că ar fi vorba de un disc al vreunui poet.* „Versuri"… „Apoi dumneata mă primești în casă, mă ospătezi, ai o clipă de odihnă și eu să te pun să spui versuri?" „Sunt niște poezii… Aș vrea să le asculţi… Ale mele…"

Am privit surprins caietul. – „Credeam că știu despre dumneata…" — „Aici sunt lucruri despre care nu știe nimeni. Fiindcă nu vreau eu. E sufletul meu pe tavă". *Citea încet, tărăgănat, silindu-se vizibil să nu joace; voia să văd și să aud poetul, nu actorul. Glasul era melancolic, ochii înceţoșaţi, surâsul stins. Am vorbit apoi până seara târziu despre poezie. A lui, și a altora. La îndemnul meu să publice câteva, a zâmbit stingherit, spunând că nu e încă vremea.* – „De-ai ști câte-am scris…"

— „Citește-le de pe scenă, într-un recital", *am zis iar. A retezat aerul cu un gest categoric:* – „În niciun caz".

După plecarea artistului dintre noi, Ion Cocora a adunat, cu trudă, o parte din aceste poeme într-o carte cu o prefaţă luminoasă, scrisă de un poet despre un poet. Cele șapte zeci de mii de exemplare ale volumului scos de Editura „Dacia" s-au epuizat fulgerător, într-o singură zi, în toată ţara…

Am fost prieteni treizeci de ani și n-am avut a-i reproșa nimic, niciodată, prietenului statornic și prob. Sute de mii de spectatori se socoteau prietenii săi, foarte mulţi îl abordau cu familiaritate, iar el se comporta tot astfel, cu fiecare, deschis și amical.

Moartea prematură a acestui uriaș al scenei române, dispariţia omului atât de bogat sufletește este și azi, pentru mine, pentru nenumăraţi oameni care-l urmăreau pe scenă, pe ecrane sau la televizoare, la radio, inacceptabilă.

Îl consider plecat într-un foarte lung turneu, în ţinuturi necunoscute…

VALENTIN SILVESTRU

BIOGRAFIE

Zodiac

Se zice, în cărţi apocrife, că aceia care vin pe lume în toiul verii ar purta semnul Focului, nu al Aerului, nu al Apei, nici al Pământului, precum semenii lor din alte anotimpuri. Din aceeași bibliografie, se mai poate afla că, dintre cele patru elemente ale naturii.

Focul ar fi cel care dă sigiliul născuţilor în anotimpul estival… Cei care vin pe lume în luna august sunt întâmpinaţi de Soare, nu de Mercur, nu de Venus ori de Saturn, precum semenii lor din alte luni, ci de astrul-rege, imens și vital, ce dăruiește o lumină incandescentă și continuă…

Și tot din astfel de surse reiese că dintre toate firile zămislite de potrivirea astrelor, ce lor care vin pe lume în Zodia Leului le e dat să se bucure de însușiri înalte. Au a parcurge o existenţă singulară, dominată de Focul lăuntric și de Astrul lumii. Le e dat să împlinească o chemare, o misiune, o vocaţie.

Cei care văd lumina zilei în august, în această lună dogoritoare, în care glia îşi dă întreaga măsură a fertilităţii sale, se supun implacabilei și milenarei legi a naturii, împlinind, prin destinul lor, tot ceea ce e mai important și mai înălţător sub astre: o viaţă de OM.

Zodiacul consemnează laconic — pentru cei ce se nasc între 23 iulie și 22 august: „Elementul: Focul. Semnul: Soarele. Firea: stabilă. Caracteristica: maturitatea. Trăsăturile definitorii: forţă a raţiunii și putere de înfăptuire, autoritate, vigoare, disciplină, simţ etic, con ştiinţă, afirmare și împlinire”.

Aceasta este Zodia Leului.

Cine se încrede în zodiac va recunoaşte că acela căruia îi este închinată această carte nu se putea ivi pe planetă decât în Zodia Leului.

Toma Caragiu s-a născut în dimineaţa zi lei de 21 august 1925 și a trăit 51 de ani, 6 luni și 11 zile.

„Casa a noastră-i munţile”.

Cândva, demult, furtunile istoriei au rupt din trunchiul viguros al romanităţii de pe meleagurile carpato-dunărene o ramură pe care, azvârlind-o undeva, în Peninsula Balcanică, o condamnau astfel la pieire.

Dar, izolată în mijlocul altor popoare vreme de peste un mileniu, străvechea ramură românească în loc să dispară, a prins rădăcini nebănuite și a izbutit să-și păstreze fiinţa și limba strămoșească.

Așezându-se în munţi, la mari altitudini, acolo unde povârnișurile stâncoase și aspre ofereau locuri mai apărate, populaţia ce s-a numit aromânească s-a definit prin oamenii ei dârzi și întreprinzători. Așezarea aromâni lor, mai cu seamă la subsuoara crestelor semeţe ale munţilor dintre Balcani și Pind, le-a impus de la început ocupaţia principală: păstoritul.

Veacuri de-a rândul și-au plimbat turmele de oi de pe un munte pe altul, în drumuri lungi, care ţineau cu lunile. Se legănau mereu între iarnă și vară, între stâna de pe pla lui înalt și cea de pe un deal, cu gândul la cei rămași acasă, la stihiile naturii pe care le aveau de înfruntat, la jefuitorii ce le ieșeau în cale și ia păgânii care îi atacau. Aveau drept scuturi vitejia și curajul lor. În vatra constituită de munţi, în așezările lor mici și compacte, și-au perpetuat prin secole fiinţa antică, salvgardându-și identitatea spirituală.

În această vatră, în așezarea Deniscu din nordul Greciei, situată într-un peisaj specific montan, se naște, în anul 1899, într-o familie de „picurar" (oier), Nicolae Caragiu (în forma aromânească: Nico Caragiu), tatăl lui Toma. Păstoritul, singura ocupaţie a sătenilor, îi acaparează și pe copii, care de la cea mai fragedă vârstă trebuie să-și ajute părinţii. Cele șapte vlăstare ale familiei Caragiu (patru băieţi și trei fete) nu fac excepţie, astfel că Nico nu apucă să isprăvească decât primele patru clase primare, la școala greacă din satul natal. De abia după vârsta de treizeci de ani, după ce se stabilise în România, avea să înveţe, a scrie și citi în limba română.

Împlinind optsprezece ani, Nico este chemat să-și facă serviciul militar la lanina.

Vioi, harnic, onest, el se bucură de simpatia tuturor. Orașul îl atrage, astfel că peste trei ani, când e lăsat la vatră, Nico nu vrea să se mai întoarcă la viaţa de oier; preferă să rămână aici. Se va stabili o vreme la lanina; se va muta apoi la Salonic. La îndemnul unui amic, va pleca la Hrupiști. Așezarea era, în 1921, mai mult decât un sat și mai puţin decât un oraș, situat lângă Castoria, în judeţul Florina. Dintre casele așezării, poate cea mai ridicată și mai cunoscută e cea a „preftului" (preotului) Papastere. Nico își găsește sălaș în această casă. În scurt timp își va deschide, împreună cu prietenul care-l adusese aici, o mică prăvălie de ţară, în mijlocul satului.

Gazda lui Nico, Dafna Papastere (pe numele de fată Pupţi), născută în 1873 din părinţi aromâni, e originară din satul Samarina (Sfânta Maria, Grecia), loc cântat într-o poemă de Bolintineanu, pentru pitorescul său. Familia Papastere se mândrește cu ascendenţi învăţători, preoţi, negustori de vază; se cunoaşte un străbunic arhitect. Fratele Dafnei, Custachi Pupţi, studiase medicina la Oxford, fapt ieșit din comun în acele timpuri și în acele locuri. Dafna se măritase cu Constantin Papastere, fiu de preot, negustor. Perechea locuia la Hrupiști, în casa „preftului", unde își întemeiase un cămin trainic. Avuseseră cinci copii: dar, din nefericire, patru (băieţi) mu râseră de timpuriu. Și Constantin Papastere pierise în floarea vârstei.

Singurul copil rămas în viaţă e Atena (în forma inițială aromânească Atina),născută la Hrupiști, în Macedonia — în anul 1900 unde a absolvit și școala primară.

Locuind la văduva Papastere și întâlnind-o pe această fată frumoasă, inteligentă și de osebit de sensibilă, Nico se îndrăgostește de ea. Tânăra îi împărtășește sentimentele astfel că, în vara anului 1924, cei doi se căsătoresc. Dafna Papastere, mama Atenei, va rămâne împreună cu fiica și cu ginerele ei toată viaţa.

Casa preotului din Hrupişti, devenită şi casa familiei Caragiu[2], era o locuinţă bătrânească, curată şi împodobită cu chilimuri şi perne, cu vase de alamă, aşezate în mijlocul odăilor, pentru încălzire. De gătit, se gătea la vatră, iar carnea de friptură, ca şi aluatul pentru plăcinta tradiţională, se trimiteau la cuptorul brutarului. Tânăra familie ducea un trai îndestulat. Nico, dârz şi foarte destoinic, a stat la cârma acestei corăbii, cu cinci pasageri până la capătul vieţii, deci mai bine de cincizeci de ani, conducând-o, după cum vom vedea, prin vremi mai liniştite, dar şi printr-o aprigă furtună.

Cu un devotament exemplar faţă de ai săi, Atena, care se definea prin inteligenţă şi bun simţ, i-a crescut pe cei trei copii, rezultaţi din căsnicie, în cele mai bune tradiţii ale neamului lor.

Anul 1925

Act de naştere nr. 327.

La niciun an după celebrarea căsătorie lui Nico cu Atena, în ziua de 21 august 1925, naşte la Hrupişti primul copil al soţilor Caragiu. Pruncul care avea să devină un om atât de mare, încât se va confunda cu însăşi noţiunea de ACTOR, sortit fiind nemuririi. E băiat şi plânge cât îl ţin plămânii.

Micului Caragiu trebuia să i se dea un nume. Ei, care în decursul anilor urma să se cheme pe rând Anton, Alfred, Bertoldo, Banuo, Costică, Figaro, Grigore, Ianke. Ion, Iancu, James, Lazarus, Macbeath, Petru, Preore, Romeo, Răzvan, Sem, Stancu, Satin, Ştefan sau Wolfgang, el, care urma să poarte zeci de nume şi de identităţi, deocamdată nu era decât: *ńiclu* (“micuţul”), sau *ficiorlu* („băiatul”). Naşa hotărî că se va numi TOMA.

Este anul 1925, anul în care Marconi realizează prima comunicare radiotelefonică şi când J.L. Baird face prima experienţă de televiziune…

Este anul 1925, în care apare celebrul cuplu Stan şi Bran.

Anul în care se naşte Toma Caragiu.

Copilul îşi hrăneşte sufletul în atmosfera vechilor tradiţii păstrate cu atâta sacră înverşunare de părinţi, îşi întăreşte firea prin exemplul cugetului demn şi al integrităţii tatălui său, îşi cultivă talentul, sprijinit de drgostea şi sensibilitatea mamei sale.

Primul cuvânt îl rosteşte în dialect aromân, grai pe care el nu-l va renega şi nu va uita nicicând, şi căruia îi va aduce un omagiu plin de semnificaţii, incrustând pe un disc (postum), pentru totdeauna, cu glasul său versurile aspre şi sobre, ca şi munţii din care provin, ale tulburătorului testament naţional aromân “*Dimândarea*

[2] Autoritățile din Hrupişti (Aryos Oresfikon), Grecia, au pus recent pe această clădire o placă memorială ca omagiu lui Toma Caragiu.

părintească”[3]*:*

„Părintească dimindare.
Ne spregitură cu foc mare.
Fraf di miumă și di-un tată.
Noi, Armăn-i di ela toată.

Di sun plăcile din murminţi
Strigă a noștri bun-i părinţi:
„Blăstem mare se-aibă-n casă
Cari di limba lui se-alasă.

Care’ş'lasă limba lui
S’lu-ardă pira focului.
Şi s’dirină v’iu pri loc.
Și-l’l şi frigă limba’n foc”…

De la primul cuvânt adresat mamei sale și până la ultimul spus tot ei (căci în seara de 4 martie 1977 cu ea a vorbit pentru cea din urmă oară), acest om a rostit atât de multe, pentru atât de mulţi și în așa fel, încât și-a meritat şi-şi merită, pe deplin, în veșnicie, definiţia hamletiană de „Cronică vie și prescurtată a epocii sale”.

Prima călătorie

Toma Caragiu: *„Bunicul (dinspre tată) îmi povestea aproape fără cuvinte cele mai uimitoare întâmplări din viaţa lui de om al pădurii, al muntelui, când suia cu oile și înfrunta lupii ori natura dezlănţuită. Copleşitoare rezervă de amintiri pentru el! Un echilibru enigmatic și primitiv făcea să-i strălucească părul alb, încărcat de ani.*

Port în mine și astăzi «benzile sonore» cu care îmi descoperea o lume neștiută. Șoaptele de dimineaţă ale frunzelor, incantaţia lupului flămând, uvertura în andantissimo a lungilor povești de seară în jurul focului, forţa de neînvins a omului, să pat în stânca muntelui demn și stăpân în înfruntarea lui cu sărăcia și cu nevoile.

Bunica (dinspre mamă) desena în cuvinte, imitând și jucând cu o uimitoare sevă satirică întreaga tipologie a satului.

Așa am început: imitându-mi bunicii și pe mama mea, care mi-a fost primul dascăl.

---

[3] Dimindarea părintească (Porunca părintească), o poezie asemănătoare testamentului liric scris de Ienăchiță Văcărescu, întru păstrarea limbii strămoșești — creată de aromânul Constantin T. Belimace.

E totuși destul de greu a se descoperi sursa harului cu care a fost înzestrat acest copil. Fără îndoială că mama i-a insuflat dragostea pentru frumos, tatăl, bărbat curajos și cinstit, a sădit în el demnitatea, iar bunicul dinspre tată i-a desferecat porţile mirifice ale imaginaţiei.

Toma însuși, ajuns în miezul vieţii, se întreabă: *„Talentul? Se spune că-i moștenit de la bunica (dinspre mamă), personaj cunoscut în satul meu natal din Macedonia, mai ales prin faptul că-și imita toţi cunoscuţii”…*

Prin casa părintească face primii pași băieţelul, fiul cel dintâi al lui Nico, el, alintatul şi iubitul bunicii. Nu are doi ani împliniţi când, în vara anului 1927, se naște prima sa soră, Matilda, prietenă fidelă și afectuoasă a lui Toma până în ultimul ceas.

Iar în aprilie 1928, începe prima mare călătorie a familiei.

Aromânii din Macedonia grecească, de multă vreme aflaţi în atenţia României (exprimată mai ales în iniţiativele lui Bolintineanu, pe atunci ministru al culturii — care îi sprijină, înființând, din 1864, școli cu limbă de predare română, biserici și alte aşezăminte), sunt stimulaţi să vină în ţară.

Propaganda română, prin care se cere ca fraţii de neam din sudul Dunării să-și primească locul de drept în patrie, găsește mulţi aderenţi, astfel că, la începutul anului 1928, grupuri mari de aromâni hotărăsc să se strămute. Luni în șir vapoare venind prin Bosfor și Dardanele ancorează în portul Constanţa, aducând familii întregi ce poartă cu ele bunurile dobândite din moși-strămoși.

Printre miile de aromâni sosiţi astfel în patrie se află și soţii Caragiu împreună cu mama Atenei și cu cei doi copii ai lor. Gospodăria de la Hrupiști, toată, în baloturile cu veșminte, vase de aramă, argintărie, pânzeturi, lână.

Organul administrativ în a cărui responsabilitate intră așezarea aromânilor e depăşit. Numărul familiilor care sosesc e prea mare. Astfel că, la început, noii veniţi sunt transportaţi și cantonaţi vremelnic la Daidâr, în sudul Dobrogei. Locul e sărac și noroios; condiţiile de trai, pentru acești oameni de prinși cu altă climă și cu alte preocupări, mai ales cu păstoritul, sunt, aici, grele. Un grup numeros găsește înţelegere pentru a se muta mai lângă Dunăre, în comuna Sarsânlar, situată într-un relief deluros, cu un peisaj atrăgător; cele vreo patruzeci de familii așezate aici se acomodează relativ repede și încep să și organizeze o nouă viaţă. Fiecare familie colonizată capătă un lot de zece hectare pământ arabil, astfel că, în scurtă vreme, oamenii, harnici și deprinși cu munca, reușesc să ridice substanţial standardul de viaţă al satului. Casele noi răsar cu repeziciune, apar frizeria, băcănia, brutăria, cârciuma. Moara macină din belșug.

Familia Caragiu primește 15 hectare de pământ (pentru că și bunica are dreptul la 5). Nico îşi construiește o casă. Atmosfera se destinde și aici, ca în întreaga lume, astfel că, peste ani de zile, cei mici vor vorbi cu amintiri dragi despre perioada petrecută la Sarsânlar.

Este anul 1928, dată la care pe alt meridian are loc premiera piesei lui Bertolt Brecht *Opera de trei parale…*

Toma are aproape patru ani, când în vara anului 1929, i se naște cea de-a doua

surioară, Geti, pe care o va iubi nespus și o va alinta întotdeauna zicându-i *„niclu, el; mșatlu, el”,* („micuţul, el; frumosul, el”), schimbând genul, cu valoare hipocoristică.

Uneori le vine în vizită bunicul dinspre tată, un bărbat viguros și masiv, pe care copiii îl primesc cu bucurie, îndrăgindu-l grozav pentru poveștile sale. Istorisirile ai căror eroi sunt Ulise și alte personaje captivante din mitologia greacă sunt atât de pasionante, încât copiii ascund încălţările bunicului, ca să nu poată pleca, și îl ţin ferecat în casă câte trei zile.

La poveștile mitologice ale bunicului se adaugă altele, depănate de Nico, tatăl lor, care nu o dată le istorisește isprăvi cu lupi și urși, petrecute în munţii Greciei și ai Albaniei.

Povestirile lui Nico, cele mai multe petrecute aievea, sunt pasionante; copiii îl asaltează cu rugăminţi: să le mai spună de Salibutca, haiducul!

„Eram mic eu, de zece – doisprezece ani – le povestea tatăl lor. *Și știi că mieii la noi se tundeau aproape de Sf. Petru. Și era obiceiul, că se aduna mai multă lume să se ducă să tundă noatenii*[4]*. Au făcut colaci, plăcinte… pentru ca* să *tundă oamenii acolo oile; și ne-am dus de cu seară, acolo la stână unde trebuiau să vină noatenii. M-am dus și eu cu bunicul acolo. Au venit și noatenii, am strâns lemne, am aprins Jocul și bunicul mi-a făcut o bucuvală*[5] *în căldăruşă: cu brânză, cu unt, cu pline dumicată și o fierbea în unt așa, cu caşcaval. Și tocmai când mesteca bucuvala, au început câinii să latre: bu-bu, făceau câinii. Bunicul zise: oameni răi, zise, câinii latră la oameni. Și până să zică, până să se ridice, ne-au învârtit acolo. Ne-au înconjurat și… alţii pe aici, alţii pe dincolo, erau vreo treizeci-patruzeci de inși, cu Salibutca în cap. El era căpitanul.*

Mi-au luat și bucuvala, mi-au mâncat-o, s-au dus, au luat colacii, au luat untul, au pus de au făcut altă bucuvală… Unii dintre ei păzeau, stăteau santinele de jur-împrejur și ceilalţi mâncau. După aceea au venit și ceilalţi. Și Salibutca i-a zis bunicului: — «dacă îţi iau băiatul sclav, ce-mi dai?» «Am să-ţi dau, *zise bunicul,* toţi păduchii pe care-i am pe mine, ce-am să-ţi dau, *zise,* n-am nimic».

Dar Salibutca glumea. Au luat un băiat, cu ei, cică să le arate drumul, că li se părea că avea o manta de partizan: nu i-au mai dat drumul.

S-au dus la stâna lui Hristache, au luat și de acolo alţi doi ciobani și azi ieșit mai sus în munte… Și cereau nu știu câţi bani ca să le dea drumul. Dar bătrânii oieri nu le-au dat bani. Dădeau mâncare, îmbrăcăminte, încălţări, nu voiau să-i obișnuiască cu bani. S-au supărat haiducii, i-au mai ţinut vreo două zile, dar le-au dat drumul după aceea…”[6]

Iată, o fotografie îngălbenită de vreme, în care trei copii mici stau cuminţi, în

---

[4] Noateni — miei de un an.

[5] Bucuvală — un fel de gustare.

[6] Text transpus din aromână de Matilda Caragiu-Marioțeanu; reprodus în vol. *Fono-morfologie aromână,* Ed. Academiei R.S.R., București, 1968. (N. red.)

picioare, uitându-se spre aparat. În spatele lor, un băieţel mai înalt se strâmbă anume pentru a „Strica” poza: Toma.

Personajele copilăriei

Pe băiatul vioi și isteţ părinţii hotărâse să-l dea la școală de la vârsta de șase ani. Așadar, într-o bună zi din toamna anului 1931, e înscris în clasa întâi primară a școlii românești din Sarsânlar.

Pe cât era băieţelul de neastâmpărat și pus pe șotii după-amizele, acasă, pe atâta se arăta de bun și cuminte în timpul orelor de școală. E ager, învaţă cu ușurinţă, îi plac cititul și scrisul…

> **Toma Caragiu**: *„Am interpretat în vis pe Statu-Palmă-Barbă-Cot, pe Setilă, personaje ale copilăriei mele, tot ceea ce citeam din Ispirescu și Creangă. An de an visul a devenit realitate”.*

Dascălii săi îl învaţă tot ce se poate învăţa într-o asemenea școală comunală, adică cele patru operaţii de aritmetică, descifrarea lui „az-buche-vede” și pildele unor fapte demne de urmat din Vieţile Sfinţilor…

La sfârșitul anului, în cadrul serbării date de elevi, Toma recită cu atâta dăruire o fa bulă *(„Un leu falnic într-o vreme, împărat peste jivine…”)* încât învăţătorul Ghiţu le spune părinţilor: „Băiatul ăsta actor se face!” Cuvinte care îi sperie întrucâtva pe soţii Caragiu.

Văzând însă că băieţelul e cuminte, că stă mai toată ziua acasă și se joacă liniștit cu surioarele lui, speră să nu se împlinească prorocirea.

Evenimentul „teatral” din Sarsânlar, pe trecut în vara anului 1932, se înrudește, deocamdată printr-un hazard pur calendaristic, cu un altul: premiera piesei *„Tache Ianke și Cadâr” de* Victor Ion Popa…

Iată însă că la următoarea serbare de sfârșit de an Toma recită niște versuri în așa fel încât „face babele să plângă!” Din nou un semn!

> **Toma Caragiu**: *„Bineînţeles că, de mic, jucam teatru. Acasă. Ca artist amator nevârstnic am jucat și eu împreună cu alţii în «Lăutarul din Cremona» de François Coppe, piesă mereu prezentă la serbările de sfârșit de an sau la cele cu scop filantropic.”*

Consătenii îl ascultă cu evlavie pe acest băieţel, încins cu tricolorul, care declamă, cu patos, la serbarea școlară din 24 ianuarie, *Deșteptarea României,* după cum îl ascultă strigând urări în ceata de irozi ce străbate casele în sărbătorile de iarnă sau cântând cu dăruire, jucând în scenete…

În vara anului 1935, Toma termină patru clase primare și, în toamnă, e dus la oraș ca să-și continue învăţătura.

Cea mai apropiată urbe cu liceu e Silistra. Toma e înscris la liceul teoretic de

aici. Va sta în gazdă la o familie prietenă, are mână. Micul chiriaș e „cuminte ca o fată”, nu produce supărări, mai mult e prin curte decât în casă. Prima clasă și cea de-a doua sunt absolvite cu note bune.

Vacanţele și le petrece acasă, la ţară, cu surorile, cu bunica Dafna (căreia nepoţii îi spun „dada”), cu toţi cei dragi.

Venind însă vremea ca și Matilda să urmeze cursurile secundare. Atena se mută cu cei trei copii la Silistra, închinând o locuinţă.

Mai trece astfel încă un an, în care copiii se apropie mult unul de altul, legându-se sufleteşte pentru toată viaţa. Toma e iniţiatorul celor mai îndrăcite pozne, atât în jocurile de acasă, cât și la școală. Despre uimirea profesorului care, intrând la ora lui de curs, găsește în bănci doar mantalele și căciulile elevilor aranjate ca pe niște manechine se va vorbi multă vreme ca despre o întâmplare de pomină!

Toma e, în general, un elev bun, dar nu-i prea place matematica. Citește foarte mult. Mama îl controlează cu blândeţe, dar și cu fermitate, însă băiatul găsește mijlocul de a-și satisface pasiunea pentru literatură introducând romane între copertele manualelor de ştiinţe, în „studiul” cărora se scufundă ore întregi. Profesorii săi de limba română, Gheorghe Zuca și Pericle Papahagi, sunt încântaţi de elev, pe care-l consideră printre cei mai buni la materia lor.

Așa trec primii cinci ani de liceu. Dar, în toamnă, Toma trebuie să-și ia rămas bun pentru totdeauna de la satul în care a copilărit și de la orașul unde învăţa: la 7 septembrie 1940, tratatul de frontieră româno-bulgar (semnat la Craiova) stabilea ca partea de sud a Dobrogei, numită convenţional „Cadrilater”, să intre în componenţa statului bulgar.

„Cântecul tunurilor”

„Soldatul doarme / pe *unde-apucă / așa e-n război! / Departe-n colonii / de ce te lupţi, nu ştii / bei și mănânci pe drumuri / te culci comod pe tunuri, / trăiești mereu în praf, noroi… / Așa e-n război!…”*

Băieţelului de 15 ani îi este dat să asculte în realitate, eu urechile lui, acest „cântec al tunurilor”, pe care — peste un sfert de secol — îl va intona pe scenă, în celebrul duet brechtian Mackie-Brown.

La mijlocul lunii august 1940 începe exodul românilor din Cadrilater. Părinţii iau cele trebuincioase și o pornesc înainte în căutarea unui nou loc unde să se așeze. Cei trei copii rămân cu dada, în așteptare, la Sarsânlar. Refugiaţilor urma să li se asigure locuinţe și loturi de pământ corespunzătoare în ţinutul românesc între Dunăre și Mare, dar situaţia politică din acea vreme crea organelor administraive probleme atât de complexe, încât chestiunea noilor sosiţi nu-și găsește momentan nicio rezolvare.

În sfârșit, copiilor le parvine știrea că sunt aşteptaţi în comuna Ulmeni. Pornesc la drum în ziua de Sf. Maria făcând, în trei, o extraordinară călătorie, pentru ei memorabilă. Lui Toma, care era cel mai mare, îi revine sarcina de a-și conduce

surorile. Împrejurarea îl face mândru și-l determină să-și ia răspunderea în serios, ca un bărbat adevărat.

Micii drumeţi călătoresc mai întâi cu un autobuz, care-i transportă de la Sarsânlar la Turtucaia. Aici tocmesc o barcă și trec Dunărea. Pe malul românesc ajung la Olteniţa. Toma angajează o trăsură care să-i ducă din port în centrul orașului. Drumul acela lung și minunat, parcurs pe șoseaua întinsă și sigură, mărginită de copaci ce li se păreau uriași, va rămâne în amintirea fetiţelor temătoare ca o dovadă a forţei și maturităţii fratelui lor mai mare. Din centrul Olteniţei îşi continuă călătoria cu o cursă până la Ulmeni — nu departe de oraș și în vecinătatea fluviului.

Vor rămâne aici numai câteva luni. Apoi familia se va muta la Olteniţa, pentru ca cei trei copii să-și poată continua școala.

La 12 octombrie 1941 armata germană în tră în România, ocupând toate poziţiile strate gice în virtutea înţelegerilor cu guvernul generalului Antonescu.

Toma urmează cursurile clasei a șasea de liceu în vremuri tulburi, de încordare. Din acest an reţine faptul că a învăţat să înoate — în Argeș — și că s-a îndrăgostit pentru prima oară. Pe fată — pentru care a avut un sentiment ardent și pur — a reîntâlnit-o mai târziu, în anii studenţiei.

Nico, tatăl, împreună cu alţi zeci de strămutaţi, umblă prin ţară să-și caute un rost. Așa ajunge la Bacău, unde găsește de lucru şi-şi cheamă și familia căreia nu-i va fi însă deloc simplu să-l urmeze: târârea ţării noastre în război de către Germania hitleristă îngreuiază, printre altele, comunicaţiile și transporturile civile. Dafna, Atena și cei trei copii încarcă din nou tot ce au într-un vagon și părăsesc Olteniţa, pentru ca la capătul unui drum istovitor, care durează nu mai puţin de o lună, să sosească la Bacău.

Suntem în 1941. Tona împlinise 16 ani.

Călătoria aceasta lungă și anevoioasă pune o cută de maturitate pe chipul băiatului. Pe parcursul acestei luni cumplite, petrecute într-un vagon de marfă, pare a-și fi consumat Toma adolescenţa.

La Bacău reia cursurile clasei a șasea de liceu, întrerupte la Olteniţa; dar nici de data aceasta cu rezultate concludente, fiindcă, vremurile nesigure, de război, întreţin și în şcoală o atmosferă neprielnică studiului. Abia în scris în clasa a șaptea, băiatul are de înfruntat o nouă încercare. Tatăl său e mobilizat.

Lui Toma îi revin îndatoririle capului de familie, susţinător al bunicii, al mamei și al celor două surori. I se încredinţează conducerea cafenelei pe care o înjghebase Nico. Muncește cu atâta sârg și atât de mult încât nu poate să se ţină cum trebuie și de învăţătură. Termină totuși, cu dificultăţi, clasa a șaptea.

Sfârşitul de an școlar prilejuiește și debutul său pe o scenă adevărată!

Serbarea finală o constituie premiera spectacolului *Miss România,* în care Toma Caragiu joacă rolul lui Matache, replicant fiindu-i colegul său Gheorghiu C. în rolul lui Năvârlie; piesa se bucură de succes în rândul spectatorilor.

Perioada de la Bacău este aceea în care Toma are multe de învăţat la „școala vieţii”.

Este timpul în care se deprinde a cunoaşte și a preţui banii, când se îndrăgostește, scrie poezii, citește fel de fel de cărţi, pierde nopţi, visează, muncește, petrece; este timpul în care înţelege că nu-i suficient să cunoști doar căr ţi le, ci trebuie să cunoști și oamenii…

Acei oameni, cu care stă de vorbă, pe care îi face să râdă sau cărora le domolește triste ţi le îl determină să înţeleagă că instrumentul său vital de lucru este cuvântul.

Suntem în plin război.

Nico e lăsat la vatră. Se angajează la un atelier de ţesătorie, dar nu apucă să se aco modeze aici, căci panica pune stăpânire pe oraș.

Ruperea frontului determină evacuări pre cipitate. Familia Caragiu e din nou pe drumuri…

Din cei trei ani petrecuţi la Bacău, lui Toma nu-i rămâne decât o fotografie mică, da tată 22 martie, înfăţișând o scenă din specta colul *Miss România,* jucat pe scena sălii „Muncă și Lumină”.

Pe spatele fotografiei se află o însemnare făcută cu creionul:

„Muncește și vei izbuti. Toma”.

Și cel mai lung drum începe cu un pas!

Cele șase suflete care compun familia Caragiu au de întreprins iarăși o călătorie. Din nou îşi abandonează căminul și rosturile, căutându-și altele…

Trenurile afectate evacuaţilor nu pot satisface solicitările, de aceea Nico e nevoit să caute un camion și un șofer. Găsesc un ins care se arată dispus — contra unei sume considera bile — să-i transporte. În camion îşi încarcă bagajele cinci familii. Iau cu ele doar strictul necesar “lucruri moi” (adică obiecte care să nu stânjenească pasagerii, și așa înghesuiţi deasupra baloturilor). Pornesc spre Ploiești.

Bunica avea să relatezi acest drum astfel:

„Ani *pornit la ora zece cu camionul. Și ne-a prins o ploaie! Și am făcut de acolo până la ferma unsprezece ore. Ne-am dus la fermă, ne-am instalat, ani luat carne, una-alta, ani gătit… Veneau aeroplanele… Era război…Aruncau bombe… Ne ascundeam prin tranșee…”*

La început găsesc sălaș la o rudă care avea o fermă în comuna Corlătești, la vreo cinci kilometri de Ploiești. Aici însă, din pricina deselor și intenselor bombardamente aviatice, viaţa le este tot timpul primejduită, astfel că, după o lună, se mută din nou. De această dată, la Moara Domnească, ceva mai departe de oraș, unde vor rămâne până la semnarea armistiţiului.

Imediat după aceasta, familia Caragiu întreprinde o nouă călătorie, acum mai scurtă și mai liniștită. Se îndreaptă spre Ploiești. Locuinţa ei va fi pe strada Rudului nr. 144. O casă cu un singur etaj, pe colţul cu strada Jupiter. Nico are, pe rând, mai multe îndeletniciri, muncind pretutindeni cu seriozitate și vrednicie, dar făcând faţă cu greu angaralelor. Totuși, copiii îşi pot continua studiile. După anii de existenţă provizorie și incertă, familia întreagă duce un trai oarecum tihnit, și echilibrat.

Toma e din nou elev, în clasa a opta, la liceul „Sfinţii apostoli Petru și Pavel”.

Ploieștiul îi devine atât de drag, se acomodează atât de bine în această urbe, o simte atât de mult a lui, încât, peste trei decenii, relatându-și viaţa, avea să spună: „*… am copilărit și am făcut școala la Ploiești. Sunt deci ploieștean get-beget. Am învăţat aici la «Petru și Pavel» și făceam un sport de performanţă: nataţie. Desigur, fondist. Aveam, de altfel 60 de kilograme, greutate pe care am purtat-o până la 32 de ani!”*

Din acești ani de liceu ne rămâne încă o amintire „de teatru” a viitorului actor. După îndelungi insistenţe pe lângă colegul său mai mare Mircea Niculescu, obţine integrarea sa în trupa de teatru a liceului. I se încredinţează rolul îngerului în versiunea cultă, elaborată de Victor Ion Popa, a Vicleim-ului. Zelos, Toma îşi asumă regia de culise a spectacolului. Și iată mica trupă plecând în turneu într-o comună „patronală” cultural, după obiceiul timpului, de liceul „Petru și Pavel”, Porumbenii Mari. Sătenii îi întâmpină cu fanfară, îi duc pe oaspeţi la Căminul cultural, îi tratează cu ceai fierbinte cu rom. Regizorul de culise, ca și ceilalţi foarte tineri artiști, neobișnuiţi cu consumul de alcool, se înveselesc peste măsură, astfel încât la spectacol Toma încurcă costumele, Stratiotul apare în faţa lui Irod îmbrăcat în ciorapi roz și vestă cu aripioare (înger) și, odată intrat în scenă, nu mai vrea să iasă, preferând să interpreteze în această ţinută şlagărul *„Mi te-ai lipit de suflet, ca marca de scrisoare”* în zadar îi strigă regizorul de culise: „Ieși, bre, nea Sandule, să băgăm Magii!” Dar Stratiotul nu părăsește scena. Elevul Iordan Anastasiu, în rol de Arab, adică uns din cap până-n tălpi cu cremă maro, apare în pripă, machiat incomplet și se grăbește să facă duet cu îngerul, spre indignarea Irodului și spre uimirea Magilor, care nu-și mai găsesc rostul în spectacol…

Liceul are o revistă scrisă și redactată de elevi, „Frământări”, în paginile căreia apare pentru prima oară semnătura lui Toma Caragiu. Permanentul său neastâmpăr îl face să iniţieze noi și noi activităţi extrașcolare. Adunând în jurul său un grup de colegi (unii din clasa paralelă îi liceului „Spiru Haret”), vecini și prieteni, Emil Liptac, Sctin Maganian, Nicolae Spudercă, mai tinerii Gheorghe și Damian Crâșmaru și alţii, angajează discuţii aprinse despre teatru, despre rolul său militant, despre necesitatea folosirii scenei pentru a se comunica cu publicul, cu masele largi cuprinse de febra revoluţiei.

Se înscrie, cu deosebit entuziasm, în Frontul Naţiunii al Tineretului Democrat Român, organism în care simte puternic pulsul acelerat al epocii, necesitatea înnoirilor într-o ţară abia ieșită din război, clocotul tinerei generaţii.

Vara anului 1945 îi aduce diploma de bacalaureat.

Să ne reamintim că timpurile sunt grele, că abia se terminase războiul, că ora sărăcie? La ce bun? Căci tânărul Turna și alţii de o seamă cu el trăiesc intens schimbările sociale, activează, ies în stradă, lucrează cu pasiune pentru vremea cea nouă. La început sunt un grup mic de tineri înfocaţi, apoi din zi în zi mai numeroși, o întreagă armată… Unul vrea să devină scafandru, să exploreze adâncurile mărilor, altul vrea să foreze în pântecele pământului.

Pe alţii îi atrag știinţa, politica.

El vrea să cerceteze sufletul și cugetul semenilor săi.

„Șarpele scenei”

Reporter: „Când au sunat trâmbiţele drumului spre glorie?”

Toma Caragiu: „*Am urmat Facultatea de Drept, dar șarpele scenei îmi mușca mereu din inimă. Victor Ion Popa dorea să facă un teatru studenţesc (nimic nou sub soare) și a invitat studenţii la o preselecţie. M-am prezentat, și eu cu monologul* «1 Aprilie» și *nu l-am păcălit. M-a chemat la Conservator. I-am fost un an student, apoi, în rest, lui Mihai Popescu. Dintre colegi, mi-l amintesc pe Mihai Berechet.*

Când s-a pus problema ca Toma să se înscrie la facultate, tatăl său l-a sfătuit să devină medic veterinar. Băiatul a refuzat categoric, spre mâhnirea părinţilor. În sfârșit, după lungi controverse, au convenit, spre nemulţumirea ambelor părţi, să urmeze Dreptul.

Însă nimic nu-l poate opri, nimic nu-l poate abate — el nu putea fi nici inginer, nici degustător de vinuri, nici chimist; nimic altceva decât comedian. A devenit actor în miezul secolului 20 — comedian al secolului nostru, fiindcă asta îi era menirea!

Când scrierea genialului ploieștean care a fost Caragiale — autorul preferat al lui Toma — îi deschide porţile teatrului, băiatul abandonează fără urmă de regret cursurile de jurisprudenţă și se înscrie în anul întâi al Conservatorului de Muzică și Artă Dramatică, la clasa de actorie condusă de Victor Ion Popa.

Așadar, în prima tinereţe devine bucureștean; sau, în orice caz, un oaspete frecvent al Capitalei. Cursurile de actorie se ţin de trei ori pe săptămână, astfel că Toma poate locui în casa părintească din Ploiești și face naveta în zilele de predare. Îşi scoate un abonament de tren și, plecând în zorii zilei din Ploiești, reușește să fie prezent cu regularitate la orele de artă dramatică.

Victor Ion Popa, care îi îndemnase spre împlinirea acestei vocaţii, îl iubește foarte mult — afecţiunea este reciprocă, deoarece și studentul se ataşează profund de profesorul său — și îi prezice o carieră artistică strălucită. Maestrul îşi concentrează toate gândurile asupra clasei de actori, unde, ca într-un laborator, îşi încheagă pe deplin viziunea sa despre teatru, cu toate implicaţiile ei. Trecând cu nestinsa sa fervoare în perimetrul exerciţiilor studenţești, el supraveghează primii pași ai elevilor săi, printre care se află Eugenia Bădulescu, Toma Caragiu, Ion Henter…

Dar acestea erau ultimele luni de viaţă ale profesorului. Se stinge la 30 martie 1946.

Toma este unul din cei șase care duc sicriul marelui lor prieten spre locul de veci.

Foarte sensibil și atât de multilateral înzestratul om de teatru, dramaturg, regizor, poet, prozator, animator și pedagog care a fost Victor Ion Popa, a contribuit decisiv la formarea personalităţii actorului tânăr. Acesta se va strădui — și va izbuti să împlinească, în 30 de ani de muncă plină de credinţă – cele făgăduite marelui dascăl.

Toma Caragiu: „De *mine* s-a *ocupat mult Victor Ion Popa, dar totuși puţin, pentru că a murit repede…"*

După pierderea acestui îndrăgit profesor, puţinii studenţi care urmează cursurile – fiindcă unii preferă să le abandoneze, școala fiind într-o situaţie incertă — îşi dau seama că profesiunea de actor se învaţă mai ales practicând-o.

Reporter: „Ţi-a folosit studenţia teatrală?"

Toma Caragiu: *„Nu. Școala teatrală încurcă multe și pe mulţi… Sper să fie alt fel acum. În şcoală am jucat de toate, ca toţi…*

Stând seri de-a rândul în culisele teatrului sau undeva, pitulat la balcon, și urmărindu-i pe mai vârstnicii săi confraţi aflaţi pe scenă, tânărul înţelege că darul suprem al acestei arte este ca acei ce o practică să capete prerogative absolute asupra inimii și spiritului spectatori lor. De jocul actorilor, de intensitatea acestui joc depinde bătaia normală sau aritmică a acelor inimi, tulburarea sau înseninarea acelor spirite. Artistul produce în timpul jocului un curent, un câmp magnetic, o iradiaţie, o stare hipnotică, un miraj încă nedefinit, care-l poate influenţa direct și adânc pe omul din sală.

Cum catedra de arta actorului îi este încredinţată lui Mihai Popescu, anul al doilea de studii la Conservator începând, astfel, sub bune auspicii, învăţăcelul are posibilitatea să-și confrunte opiniile, ipotezele, cu un coleg mai mare, foarte dotat.

Naveta frecventă devine anevoioasă și Toma se instalează la căminul studenţesc din strada Matei Voievod.

Să privim fotografia acestui tânăr de 21 de ani:

E înalt, cu umeri lăţi și piept bombat. Pe faţa lui îngustă, cu pomeţi proeminenţi, ochii negri apropiaţi unul de altul scânteiază. Bărbia pare pătrată; nasul o puternic, tăiat în granit. E un chip colţuros. Dar atrăgător, puternic individualizat. Ochii sâni fascinant! Se citește în ei un straniu sarcasm și totodată un fel de veșnică uimire faţă de lumea înconjurătoare.

Parcă ar măsura cele ce cresc sub privirea sa și în același timp ar scruta depărtările… în ochii aceștia există ceva ghiduș și, totodată, în străfundul căutăturii, pâlpâic o durere ascunsă.

Costumul lui Toma…

În primii doi ani de însușire a artei actori cești, Toma fructifică și timpul ce-l petrece acasă în vacanţă, susţinând o vie muncă de animator cultural. Activează în conducerea Căminului cultural „Alexandru Ioan Cuza", care îşi are sediul improvizat în localul Școlii primare nr. 13. Fostul său profesor. Victor Ion Popa, îşi îndemnase elevii să-și extindă aria preocupărilor dincolo de munca din clasă, legând învăţământul teatral de mișcarea amatorilor de la ateneele populare.

Adunând în jurul său câţiva tineri artiști amatori de bună-credinţă, Toma repetă cu ei și realizează un spectacol — omagiu postum adus profesorului său — cu comedia *Tache, Ianke și Cadâr.* Spectacolul se joacă pe scena cinematografului „Modern* din Ploiești. Reprezentaţia se bucură de mare succes, astfel că interpreţii

hotărăsc să-și încerce forţele și în poemul dramatic *Trandafirii roșii* de Zaharia Bârsan.

Toma îndrumă echipa cu seriozitate. La repetiţii sosește purtând sub braţ ultimele nu mere ale revistelor „Cortina* sau „Rampa*, din care le citește colegilor articolele mai interesante. Aduce volume cu versuri de Maiakovski, Whitman și poeţi români tineri, ai zilei, recitind cu patos poezii revoluţionare.

Spectacolele în pregătirea cărora se angajează le dorește cât mai bune, mai serios.com puse și organizate scenic. Nu admite să se prezinte orice și oricum. Chiar dacă în sală se află doar părinţii, vecinii și prietenii lor sau muncitorii de la depoul CFR, de la Astra-Română ori de la Columbia, pentru el acesta este *publicul.*

— „Trebuie să înţelegem că pentru acest public, pentru acest cartier, noi suntem Naţionalul”.

Sunt zile fierbinţi de construcţie. Și reconstrucţie. Tineretul se află pe marile șantiere, intuind nevoia de poezie, de cântec, de teatru.

Toma cere organelor de partid să-i încuviinţeze întemeierea unei formaţii de tip nou. Astfel ia fiinţă „Brigada culturală Prahova*, având și un nucleu teatral permanent, care, ulterior, ia 13 decembrie 1947, se transformă în Teatrul Sindicatelor Unite, inaugurat cu piesa *Mimul nebun* de Cezar Petrescu și Vintilă Rusu-Şirianu. Un an mai târziu, la 1 februarie 1949, aici se va naște Teatrul de stat din Ploiești.

Comitetele de fabrică de la Concordia, CFR Ploiești-Văleni, Astra-Română, Macazul vin în sprijinul „Brigăzii culturale. În scurtă vreme, formaţia artistică ajunge să aibă șai zeci de membri, atrași, deocamdată, de forţa magnetică a pasiunii cu care îi convinge şi-i îndrumă Toma.

Urmează zile și nopţi de muncă asiduă. Tânărul organizator și regizor investește o energie inepuizabilă în ţinerea regulată a repetiţiilor la cor, dansuri, teatru, pentru confecţionarea decorurilor în atelierele Căilor Ferate, pentru obţinerea unor salopete albastre de la sindicatul local…

Comitetul judeţean al Uniunii Tineretului Comunist, sprijină pas cu pas activitatea Brigăzii, îndemnând-o să apară cât mai curând în public.

Unul dintre foștii membri ai formaţiei rentează despre febrilele momente de pregătire: „Din *sărăcia garderobelor personale, încropite pe cartelă, am realizat costumaţia necesară scenei. Cele mai elegante haine cu care mă înfăţișam pe scenă, în rolul unui medic, activist al partidului, pornit împotriva obscurantismului, misticismului și ignoranţei, dintr-un sat uitat de lume, era chiar costumul cel bun al lui Toma, de culoare maronie-roșcată, croit din stofă de lină, stofă pe care o ţesuse cu duioșie mama lui. Adesea ne era foame. Uneori, ne minţeam cu ce apucam să mâncăm pe scenă. Într-anul din Tablourile actului I din «Jurământul», piesa pe care o jucam, se servea masa. Cum pe atunci nu cunoşteam butaforia — și chiar dacă am fi cunoscut-o, tot n-o aveam la îndemână — pe scenă serveam masa, masă. Și atunci, care era în scenă și avea și replici mai puţine…apuca să mănânce ceva; care nu, răbda cu stoicism.*

La Casa Poporului din Breaza ale loc un spectacol neobișnuit, fiindcă în sală se

află şi Ion Manolescu. După reprezentaţie, reputatul artist se întreţine îndelung cu interpreţii, apreciindu-le mai degrabă elanul decât teatrul…

Însă recomandările îl găsesc permeabil pe rea lizator, sincer în dorinţa de a face un lucru cât mai bun. Toma trece numaidecât la corecturi și ameliorări substanţiale ale spectacolului. Astfel îmbunătăţit, el va fi prezentat de sute de ori, pe șantiere, în uzine, la sate, pe scene cu renume sau pe mici scene improvizate.

George Vraca vine să-i vadă spectacolul la Fabrica de hârtie din Bușteni. Și are cuvinte de laudă pentru ţinuta reprezentaţiei. Surprinzător, el intuiește în tânărul său concetăţean aromân, Toma Caragiu, încă de la început, o uriașă forţă actoricească, exprimându-și această părere și atunci, și mai târziu.

Într-un jurnal de actualităţi realizat în acel an — jurnal care se păstrează probabil în arhiva Studioului „Al. Sahia” — există o secvenţă din programul „Brigăzii culturale” prahovene, dat pe șantierul tineretului de la construcţia căii ferate Ploiești — Târgoviște.

Regizorul acelei pelicule îl filmează pe tânărul Toma Caragiu în prim plan.

Întâiul cadru „prim plan” din viaţa sa.

Și apoi teatrul…

Toma Caragiu: *„Student fiind, în anul III, am jucat în* «Toreadorul din Olmedo», *la Teatrul Naţional, în regia lui Ion Șahighian, și pa Bocea din* «Evantai*ul în regia lui Fernando de Crucialii…*

Producţiile studenţești de la început, ca și opiniile favorabile ale profesorilor, fac ca tânărul să nu treacă neobservat de către oamenii de teatru; regizorii Teatrului Naţional îl remarcă încă înainte de terminarea Conserva torului şi îl cheamă sub cupola venerabilei instituţii.

Debutul său pe o scenă „adevărată” se produce, aşadar, într-o seară din toamna anului 1948, când, la Studioul Teatrului Naţional din Piaţa Amzei, îi va da prima replică actorului A. Alexandrescu-Vrancea, deţinătorul rolului principal. Astfel, pătrunde Toma în Casa Actorului, pe poarta principală, ca un locatar apreciat și binevenit. Firește însă că această

„Intrare” a fost obţinută printr-o muncă a ne voioasă și încordată, în zeci și zeci de repetiţii, ceasuri lungi de exerciţii fizice și studii de dicţiune, de mișcare corporală și analiză de text, neliniștitoare clipe de trac, de spaimă, de nesiguranţă…

Sosit la teatru cu multe ceasuri înainte de ridicarea cortinei, tânărul intră în cabina aceea mică și sărăcăcioasă, destinată actorilor mai tineri sau color cu roluri mici, și repetă replicile, cu voce tare, o dată și încă o dată, respiră adânc în faţa geamului deschis, se încălzește, face vocalize, dar, dumnezeule, are impresia că a răguşit, că vocea n-o să-l „ţină”, sau, cum spun actorii bătrâni, că are „pisici” pe corzile vocale, că i s-a pus un nod în gât, e târziu, ce e cu machiajul, încă nu e gata, să nu fie prea strident, transpiraţia de pe frunte face ca fondul de ten să nu se întindă cum trebuie, costumul, fir-ar să fie, nu se în cheie bine și la gât îl sugrumă, iar pantalonul e prea larg și tremură, de ce tremură pantalonul?! Bate cineva la ușa

cabinei, e Aurel Baranga, cel care a adaptat comedia lui Lope de Vega, îi urează succes (nu se răspunde cu „mulţumesc” — după o veche superstiţie histrionică), prin difuzorul din cabină se aude, hârâit, glasul regizorului de culise, „peste cinci mi nu te începem! Atenţiune, interpreţii actului întâi să poftească în scenă!”, câteva mâini strânse în fugă: „succes!”, „baftă”, „într-un ceas bun”, e la locul lui, cineva îi șoptește să se uite în sală, între faldurile cortinei se află o găurică anume, se uită prin ea, doamne, e ticsit, lumea e voioasă, balcoanele sunt înţesate de studenţi, mulţi colegi, Matilda e undeva, printre ei, îşi drege glasul, neliniștit, ce de lume, primul gong, meșterul, Șahu”, cum i se spune regizorului Ion Șahighian, stă în culise, surâde, al doilea gong și, parcă de abia peste un veac, al treilea… Cortina!

Toma Caragiu: „Cred *că începuturile mele, care au avut loc la Teatrul Naţional din București, în 1948, au fost neclare. Pe atunci mi se părea că important este să ai talent, să înregistrezi o anumită configuraţie a personajului, să faci lumea să râdă sau* să *plângă”.*

În spectacolul de debut îi este încredinţat rolul unui scutier, obligat, în decursul acţiunii să se travestească în călugăr, în profesor, în cucoană… Masca urâtă pe care şi-o compune, înnegrindu-și dinţii, lipindu-și o pleoapă, deformându-și nasul, face ca spectatorii contrariaţi să-l aștepte la ieșirea actorilor pentru a-i vedea faţa adevărată și a constata cu ochii lor că hidosul și ţeapănul călugăr e, în realitate un tânăr plăcut la chip și dezinvolt.

Rolului de mică întindere din *Toreadorul din Olmedo* îi urmează în curând altele, nici ele substanţiale — un oștean în *Michelangelo* de Kiriţescu, ţiganul-ursar Guliman din *Rapsodia ţiganilor* de Mircea Ştefănescu, bătrânul Rocca din *Evantaiul* de Goldoni, dar astfel, rol după rol, în scurtă vreme tânărul ajunge să joace aproape în fiecare seară, activitate pe care conducerea Teatrului Naţional o oficializează, angajându-l la 1 mai 1948 ca membru al corpului artistic.

Salariul depășește cu puţin o remuneraţie simbolică, dar chiar și această sumă modestă îi este de ajutor studentului în anul III, care locuiește acum la căminul „Bradului” — situat în apropierea Gării de Nord — și adesea scapă masa la cantină, orele de servire fiind în contratimp cu cele de repetiţii, de spectacole…

În puţinul timp liber se vede cu sora sa, Matilda, venită și ea la București, unde e studentă la Facultatea de litere, secţia franceză. Ea e spectatoarea lui cea mai fidelă și mai frecventă în acești doi ani și tot ea este și cea care îi face mici servicii „casnice”.

În același cămin locuind și studenţi de la alte institute de învăţământ artistic, vecinii de la arte plastice îl solicită de multe ori ca model, pentru a schiţa faţa ascuţită, privirea tăioasă, pură, chipul expresiv și cu totul aparte al tânărului actor.

Stagiunea se încheie cu un rol principal, în basmul feeric al lui S. Marșak, *Copita de argint,* reprezentat pe scena sălii Studio din Piaţa Amzei. Ursul pe care îl interpretează tânărul are parte de primirea cu adevărat entuziastă a micilor spectatori.

Reforma învăţământului reglementează programei și nomenclatura școlilor superioare de artă. Conservatorul dispare. Se naște Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică.

În anul următor, al patrulea și deci ultimul de studii superioare, Toma locuiește la căminul studenţilor de pe strada Justiţiei nr. 4 (în clădirea Hotelului aflat azi pe str. Miliţiei). Îşi împarte timpul între scena Naţionalului – unde i se dau mereu roluri (cel mai însemnat părând a fi acela al Răspopit ului din piesa *Hai ducii* de Victor Eftimiu) și pregătirea examenului de absolvire.

În subsolul sălii Comedia se află noul Studio al Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică. Aici se desfășoară repetiţiile în vederea spectacolelor-examen. Emulaţia studenţilor de la clasa de regie, pasiunea lor pentru meseria aleasă, sentimentul de confruntare cu „Cel mare determină o muncă înverșunată, în decursul multor repetiţii de zi și de noapte.

Studenţii-regizori fac „planificări — uneori extravagante — pentru a-și putea reţine în distribuţii colegii de la clasele de actorie. Interpreţii sunt suprasolicitaţi, timpul le e măsurat cu ora, cu minutul. Chemat să joace în producţiile mai multor colegi-regizori (Sorana Coroamă, George Teodorescu și alţii), Toma se ambalează simultan în vreo cinci roluri!

Viitorii slujitori ai Thaliei şi Melpomenei conlucrează într-o armonie deplină, cu dăruire deplină, cu dăruire pasionată, într-un climat pe care, mai târziu, îl vor evoca nostalgic.

Planetă de tânăr

La 24 de ani, în vara anului 1949, Toma duce acasă, la Ploiești, diploma de absolvire nr. 1548 a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică (cu calificativul, Bine”). Diploma certifică oficial că este actor calificat! Și mai duce un act, poate la fel de preţios; repartiţia sa la Teatrul Naţional, aflat atunci sub direcţiunea lui Zaharia Stancu, act prin care era poftit ca, la deschiderea stagiunii 1949/1950, să se prezinte la locul de muncă.

Toma Caragiu: „Dar, *distrat cum am fost și cum sunt, am uitat că trebuie să fac armata. Și, din spectacolul «Haiducii» de Victor Eftimiu, ordinul de chemare m-a dus direct la Centrul de recrutare, apoi la o școală de ofiţeri de rezervă. Am fost un foarte bun militar. Am absolvit al doilea, din promoţia mea. Mi se prezicea o strălucită carieră de arme.”*

Încorporat pentru 18 luni la școala de ofiţeri (teteriști — cum li se spunea pe atunci, adică „tineri cu termen redus”), într-un regiment de lângă Brăila, Toma se simte la început. Foarte singur și nefericit. La starea sa de mâhnire contribuie și faptul că în timp ce colegii săi au lăsat acasă soţie, logodnică sau prietenă, căreia îi scriu adesea, pe care o pomenesc zilnic privindu-i îndelung și cu duioșie fotografia, așteptându-i răspunsurile, numărând zi lele până la prima revedere,

Toma nu poate vorbi decât de relaţii nesemnificative, uitate undeva, în urmă, mici idile ocazionale. Va suplini absenţa unei iubiri constante, determinat de marea-i sete de comunicare, scriind adesea lungi scrisori surorii sale, Matilda, care trece din când în când pe la Teatrul Naţional, unde informează conducerea instituţiei asupra stării actorului-oștean. Directorul-adjunct Chiril Economu are amabilitatea de a-i înmâna unele ajutoare care se transformă în pachete trimise un gent la Brăila. Între timp, tânărul se împrietenește în cazarmă cu colegii săi, în special cu fraţii Ursulescu, cu camarazii de dormitor și cu câţiva ofiţeri superiori. În curând toţi cei din jurul său știu că au de-a face cu un artist care le poate produce ori organiza distracţii uimitoare.

Firește, în scurtă vreme, Toma fructifică atmosfera amicală, pentru a iniţia o echipă de teatru. Spectacolul de divertisment montat de el aduce în ambianţa cazonă a regimentului clipe de reală desfătare, pentru care e răsplătii cu afecţiunea și recunoștinţa camarazilor săi.

Astfel trec mai ușor, mai repede, zilele de instrucţie, de studii militare, de manevre.

Într-o zi de sărbătoare (cu „învoire"), iese în oraș să se plimbe cu un grup de amici. Printre atractivele distracţii duminicale oferite de bâlciul în care se abat, întâlnesc și un flașnetar bătrân care, contra sumei de 1 leu, oferă doritorilor „planete". Tânărul, acum sublocotenent, plătește leul, iar papagalul îi extrage cu agerime hârtiuţa. Militarul o despătureşte şi citește surâzând: *„Planeta de tânăr. Tinere, dumitale îţi place cântarea și amorezarea, dar în afacerile tale vei avea mare noroc, dar o dragoste se va pune în calea ta și o vei învinge, cu armata ai s-o duci bine te vei însura luând o fată cu avere și vei fi fericit, vei avea copii, și te va ajuta la bătrâneţe. Vei trăi 61 de ani. Pe fata care o vei lua o cheamă Constanţa".(!)*

La jumătatea drumului

Toma Caragiu: „*Teatrul m-a chemat cu toate corurile lui de sirene. Redevenit civil, n-am mai găsit loc — momentan – la Teatrul Naţional. În holul direcţiei m-a întâlnit Pache Focșăneanu, director la Constanţa. – «Vino la mine să faci un Ricăl» Am zis «bine» și m-am dus la mare. Am făcut un Rică și altele… Tot aici m-am și însurat".*

Într-adevăr, revenit în primăvara anului

1951 la București, Toma nu are unde locui, postul său de la teatru este temporar ocupat, așa că pierde aproape o lună făcând naveta de la Ploiești, pentru a-și găsi un rost în Capitală.

Pache Focșăneanu, numit cu mandat în funcţia de director al viitorului teatru constănţean, îi solicită sprijin lui Chiril Economu — și el de obârșie dobrogeană — pentru alcătuirea unei trupe. Acesta se dovedește bine voitor și atașat cauzei noului teatru; îi determină pe mai mulţi actori să se angajeze la Constanţa. Între timp,

acolo, regizorul Nicolae Kiriţescu pregătește spectacolul *o scrisoare pierduta* de I.L. Caragiale, premieră cu care se și inaugurează, la 2 mai 1951, Teatrul de stat de pe malul Mării Negre.

Toma Caragiu sosește, aşadar, la 1 aprilie, într-un oraș necunoscut și enigmatic. Din acest moment, traiectoria biografiei sale devine foarte sinuoasă, iar existenţa sa o fascinantă aventură.

Azi, din nefericire, putem calcula și stabili, ceea ce Toma nu avea cum să știe, și anume că, strict calendaristic, ol se află acum la jumătatea vieţii. Are 25 de ani și 6 luni.

Noul teatru se luptă cu multe dificultăţi. Nu are unde caza actorii. Unii sunt trimiși vremelnic la fostul Hotel Grand, renovat și rebotezat Hotel Victoria, unde li se pune la dispoziţie un etaj. Chiria pipărată îl determină însă pe Toma să-și caute o locuinţă mai convenabilă, pe care o găsește chiar vizavi de teatru: o cameră cu chirie, într-o clădire veche de pe strada Aristide Karatzali. Locuiește aici împreună cu actorul Costel Rădulescu cu care fusese coleg la Teatrul Naţional; jucaseră împreună în *Toreadorul din Olmedo.* Tinerii îşi cedează cartelele de îmbrăcăminte mătușii unei colege, care le dă în schimb câteva elemente de mobilier și… recuzită domestică: un pat, o masă, un reşou…Lipsa șifonierului o suplinesc agăţându-și puţinele haine de cuie bătute în pereţi. Mulţumiţi de noul lor cămin, se grăbesc să fixeze pe uşa camerei un carton divulgând identitatea locatarilor: DOI ARTIȘTI.

La teatru se repetă *Vocea Americii* de Boris Lavreniov, în care Toma nu este distribuit. La vizionare, însă, se consideră că interpretul sergentului MacDonald — un actor rubicond și cu obrajii roșii — nu exprimă suficient de convingător suferinţele îndurate de militarul american pe front și se propune înlocuirea lui. Toma Caragiu, recent venit din armată, pare a fi indicat să preia rolul, așa că la premiera care avea să încheie întâia stagiune a instituţiei constănţene, apare și el pe scenă.

A doua stagiune se deschide cu o premieră autohtonă, piesa oferindu-i actorului primele sarcini artistice de dificultate.

Toma Caragiu: „*Prima încercare serioasă la care am fost supus și pe care aș numi-o prima etapă în evoluţia mea, a fost întâlnirea cu piesa Mariei Banuș* «Ziua cea mare»*. Jucam rolul unui tânăr muncitor cinstit. El m-a obligat să-mi revizuiesc sursele de inspiraţie, în primul rând în sensul unei cunoaşteri mai profunde a realităţii. M-am de plasat într-o comună din apropierea orașului în care jucam* și *am rămas acolo șapte zile. Poate isc un surâs cu această mărturisire, era o documentare sumară, dar pentru mine a avut o anume însemnătate, nu nu mai ca fapt. Era prima tentativă a Hilaru lui actor, cel care eram atunci, de a lua contact cu realitatea, de a o cunoaşte și, prin mijlocirea ei, de a transpune în scena adevăruri".*

În sfârșit, finele anului îi aduce și satisfacţia de a juca rolul arhivarului de la judecăto na de ocol, studinte în drept și publicist, Rică Venturiano, într-un spectacol cu *Noaptea furtunoasă* care se bucură de participarea actriţei Maria Voluntaru în rolul Vetei.

Între timp și condiţiile de locuit se schimbă, cei doi actori mutându-se pe strada Tomis nr. 6, unde li se oferă o cameră mobilată, spaţioasă și comodă, bine încălzită. Vor locui aici până la închiderea stagiunii.

Colegii săi și-l reamintesc pe Toma din această perioadă: cu un perpetuu surâs strengăresc, lucid și puternic, cu o mare capacitate de muncă.

Partener de soţii și complice la pozne, Toma este, nu o dată, victimă a câte unei glume a-mi cale. Într-o perioadă în care locuiește temporar într-o cabină clin teatru, colegii, profitând de somnul său adânc, după o zi obositoare, nu pre getă să-l ia binișor în braţe și să-l care în scenă, în timpul spectacolului. Figura pe care a făfăcut-o, trezindu-se în pijama, în decorul tabloului 8, a rămas de pomină în rândul tuturor celor ce l-au văzut.

Această primăvara se cere consemnată și din pricina unui alt eveniment survenit în viaţa personală a actorului: căsătoria lui, la 20 februarie 1952. Cu Maria Bondar, una dintre actriţele trupei, parteneră în toate distribuţiile din care a făcut parte. Tânăra interpretă trece printr-o perioadă dificilă, pricinuită de o convalescenţă sâcâitoare și de alte necazuri personale. Toma, sensibil la farmecul şi-i talentul actriţei, se apropie de ea plin de tact și delicaieţe. Solicitudinea și simpatia colegială se transformă în scurt timp într-o afecţiune adâncă.

Lipsa de mijloace îi determină să celebreze căsătoria într-un cadru restrâns și modest.

Toamna anului 1952 o importantă în viaţa lui Toma pe plan profesional. Trupa se află într-o fază de înnoire: teatrul capătă alt sediu. Ales secretar al organizaţiei de partid (era membru al P.C.R. clin 1946), Toma e încărcat cu răspunderi politice și civile, participă direct la munca de conducere.

Spectacolul inaugural în noul locaș e fixat pentru ziua de 7 noiembrie. Se reprezintă *Rup tura* de B. Lavreniov. E pregătită într-un timp record, graţie elanului și ambiţiei întregului ansamblu. La ora 16, când începe ședinţa festivă de deschidere a noii săli, în spatele corti noi, inimoșii interpreţi încă mai pictează decorul care reprezintă puntea crucișătorului „Zarea. Toma interpretează cu vigoare și dăruire rolul conducătorului revoluţionar al mateloţilor, încununând seara aceea memorabilă cu o creaţie actoricească de prim rang.

Începându-și a treia stagiune într-o casă nouă, impozantă, bine utilată, teatrul constănţean îşi încheia aici faza de pionierat.

Peste câteva zile, tânărului actor Toma Caragiu i se conferă medalia „A 5-a aniversare a Republicii Populare Române.

Director la 28 de ani

Anul 1953, deloc asemănător celui anterior, este important în calendarul profesional al ac torului nu atât prin noua premieră realizată la teatru. *Treizeci de arginţi* de Howard Fast, în care joacă rolul unui agent al Biroului Federal de Investigaţii, Fuller — cât prin numirea sa ca director al Teatrului de stat din Ploiești, funcţie pe care o va deţine timp de 12 ani…

Cele douăzeci de luni petrecute la Constanţa nu pot fi considerate ca istorie: ele au contribuit în bună măsură la consolidarea personalităţii sale artistice, la formarea sa profesională și la stabilirea unor contacte umane preţioase.

Din amintirile pline de afecţiune ale lui Romeo Profit, secretarul literar al teatrului constănţean — partener al lui Toma, în acei ani de început — se desprinde, ca o notă dominantă, dragostea celor din jur pentru colegul săritor și inimos, consideraţia cu care l-au înconjurat.

Toţi confraţii constănţeni îşi amintesc cum au descoperit o slăbiciune a actorului pe scenă, slăbiciune pe care o vor sesiza mai toţi viitorii săi parteneri, și anume: în timpul spectacolului, Toma e absorbit total de rol, de personajul pe care îl interpretează. Orice perturbare, orice element „din afară” lumii în care trăiește, îl deconectează și-l face să-și piardă firea.

Este știut că actorii au obiceiul, mai ales în spectacolele rutinizate, să-și dea replici în afara textului, să facă mișcări străine de mizanscena stabilită, să improvizeze fără să-și avertizeze partenerul. E o „joacă” histrionică, în care unii se lansează cu talent și disponibilitate ludică, alţii doar pentru a-și deruta colegii sau a cuceri aplauze suplimentare. În afară de faptul că nu se implică în asemenea jocuri.

Toma se mai face renumit în rândul parteneri lor și pentru că izbucnește lesne în râs când se petrec lucruri neașteptate pe scenă. Firește, di oprii rea e menită să-i incite pe colegi – fiindcă, te încredinţează ei, „râdea strașnic”! – astfel că adesea, în mărturisirile unor colegi apare, însoţită de un zâmbet amuzat, evocarea cele unei solii care l-a făcut să bufnească în râs!… Necăjindu-se, evident, după aceea.

Fiindcă odată intrat în „pielea” personajului interpretat, gândurile, mișcările, sentimentele, obiceiurile acestuia devin predominante, actorul subordonându-i-se sub raport emoţional.

Orice ieșire din context, provocată artificial, îl derutează, îl dezechilibrează, dereglează starea aceea de delicată fluctuaţie care există permanent între conștientul și subconștientul său.

Din cauza acestui fel de a-și manifesta deconectarea. Toma devine un subiect predilect al celorlalţi actori, care se întrec în a-i face farse pe scenă, a pune la cale glume menite să-i provoace râsul.

Scos din sărite, avea să-i șoptească odată, cu vocea gravă, unui partener, la ureche: *„Știi cum a pedepsit împăratul Augustus un bufon (are și-a bătut joc de Jupiter?!”* Dar nici evocarea acelei cumplite pedepse nu a avut darul să-i potolească pe glumeţi, care, de fapt, admirau în taină tocmai izbucnirile de candoare juvenilă ale prea-seriosului lor coleg.

În iarna anului 1953 bunica se stinge din viaţă. Toma vine la Ploiești și, cu tristul prinlej, petrece câteva zile alături de părinţii săi. În acest răstimp e numit director al teatrului local. Tânărul actor e dornic să joace, nu să desfășoare muncă administrativă, dar înţelege că prezenţa sa la cârma acelei echipe, la a cărei plămădire contribuise substanţial încă în anii studenţiei, este mai mult decât utilă.

Transferul nu se produce însă automat. Repartizarea unei locuinţe la Ploiești se

face cu întârziere. Pe de altă parte, teatrul constănţean nu poate să-l înlocuiască (și nici pe soţia lui) în toate rolurile, astfel că până la sfârşitul stagiunii va mai face naveta între cele două instituţii. De-abia la 15 septembrie 1953 i se poate înmâna adresa nr. 1682 prin care i se comunică angajarea prin transfer pe postul de director și actor.

Părăsește fără prea multe regrete casa în care locuia la Constanţa și ia în primire bucuros locuinţa ce i se oferă la Ploiești, într-un bloc nou (str. Vasile Lupu, bloc D, ap. 2). În centrul urbei.

Debutul ploieștean are loc chiar cu rolul lui Rică din *o noapte furtunoasă,* spectacol care îşi avusese premiera aici, înainte de sosirea artistului.

Regăsește orașul adolescenţei schimbat, înnoit, întinerit. Plimbările pe care le face seară de scară, cu opriri îndelungi în faţa câte unei case cunoscute, a unei vitrine luminate, au darul de a-l refamiliariza cu urbea, de a-l sincroniza cu ritmul ei vital.

Sunt și momente mai dificile. Nu-și poate ajuta încă părinţii, care n-o duc tocmai uşor. Soţia sa nu manifestă întotdeauna înţelegerea pe care el o aștepta din partea ei, pentru munca și aspiraţiile lui.

Izvorul satisfacţiilor sale rămâne teatrul. În el îşi vede raţiunea existenţei. I se dăruiește fără istov. Teatrul devine scopul vital al nou lui director-actor. Cu această trupă el va realiza aproape două mii de spectacole!

Amza Săceanu: „Toma Caragiu. V-a fost vreodată frică de vreun rol?”
Toma Caragiu: *„Mie să-mi fie frica? De ce să-mi fie frică?”*

„Ni-ni-ni, na-na-na…”

Toma Caragiu: *„Ploieștiul e un oraș dificil pentru teatru. Spectatorii pasionaţi pleacă să vadă spectacole la — București! Și apoi, cât timp jumătate din trupă e formată din navetiști…*

Și totuși, conduce teatrul local foarte mulţi ani și cu rezultate remarcabile. Îl aduce în capitală nu o dată și cu veritabile succese. Creează în jurul scenei o atmosferă serioasă de muncă și de veșnică bună dispoziţie. Peste șase sute de mii de ploieșteni îl aplaudă în decursul anilor, la sediu.

Acest tânăr slab, cu capul lung, cu părui creţ, cu ochi mai bătrâni decât e el însuși, se impune cu repeziciune ca director, actor, coleg şi om de teatru din cei mai iubiţi. Cu inteligenţa sa profundă, scormonitoare, cunoaşte surprinzător de repede și bine oamenii. Nu o dată cei care bat la uşa lui spre a-i cere ajutorul sunt uimiţi de extrema atenţie cu care tratează orice problemă a altora.

Și în teatru, ca în orice alt colectiv, angajaţii au firi și manifestări felurite, iar directorul ia contact cu situaţii din cele mai neobişnuite. Toma deosebește cu perspicacitate frateria de preţuirea veritabilă. Pe cei ce se apropie de el măgulindu-l din interes, îi persiflează ironic: „Ni-ni-ni, na-na-na”, i-o ia înainte

linguşitorului, însoţind vorbele cu gesturi grotești de alintare, astfel că respectivul se retrage dezarmat, nevoit să accepte că directorul „se *pricepe să se servească de cuvinte!”*

După cum avea să spună în replica unui film de mai târziu: *„Două lucruri detest eu îndeosebi: să fiu vorbit de bine și să fiu vorbit de rău!”*

Reporter: „Cum a fost la Ploiești?”

Toma Caragiu: *„Trei-patru-cinci roluri mari pe an, pentru că scoteam câte opt premiere. Am câştigat o mare experienţă de viaţă, forţat de multe ori să mă ocup de lucruri care nu mă interesau, dar am jucat aici pe Figaro, Hlestakov, Rică, Polejaev (din* «Bătrâneţe zbuciumată»), *De Pretore Vincenzo, Ianke, Bertoldo, Cerchez, Vulpaşin, Caţavencu, Pampon, Stanca Văraticu (din cea mai bună piesă a lui Paul Everac,* «Poarta») etc., etc…

Numărul amicilor și admiratorilor săi ploieșteni este mai mult decât elocvent; printre oi nu numai Ana Petrescu (secretara teatrului).

Sebastian Nistor (secretarul literar), regizorul Harry Eliad sau actorii Zephi Alșec, Aristide Teică, Ion (Moţ) Negoescu și mulţi alţii — care vorbesc despre el cu veneraţie —, ci și oameni din afara teatrului, foști colegi de liceu, mândri de a se fi bucurat de prietenia sa.

În cabinetul său directorial, veșnic deschis tuturor, se perindă, în decursul acestor ani, mii de oameni și el continuă să rămână respectuos și primitor cu fiecare, să-l studieze cu comprehensiune, încercând să descopere un sâmbure de puritate în fiecare, ascultând totdeauna deferent, cu luare-aminte, descurajând pramatiile, dar nejignind, nefăcând uz de autoritate.

Anul 1954, cu o desfășurare oarecare, nu face decât să „rodeze* colectivul cu maniera de lucru a unui tânăr director, cum se spune prin teatru, „pus pe treabă”! Înţeleg mai toţi cât de ușor poate fi cucerit de orice inițiativă serioasă, de orice lucru pornit din entuziasm și bună-credinţă.

Îşi dă silinţa să fie un partener bun. E un coleg minunat, de o generozitate copleșitoare. Urăște poltroneria, atrăgându-i pe toţi prin firea deschisă și dispreţul faţă de șabloane. În scenă știe să fii o serios, exigent, disciplinat, preocupat intens de muncă. Rezultatul? Iscă mereu discuţii veritabile de lucru, purtate de la egal la egal, cu înverșunare și patimă, dar nu și cu prerogativele puterii administrative, ci din dorinţa profundă, scormonitoare, de a crea artă autentică.

Insistăm asupra acestui aspect, demn de relevat, al caracterului său, numai fiindcă în această perioadă s-a încheiat în conștiinţa tânărului lupta color două pasiuni ale sale: ambiţia artistică și dorinţa unei vieţi tihnite și fericite (de care n-a avut și nu va avea parte!) în favoarea celei dintâi. Se va dedica artei cu totul.

Are treizeci de ani!

Răsfoind presa vremii, aflăm că localul teatrului se renovează și că, în răstimp, Teatrul de stat Ploiești, împărţit în două echipe, între prinde turnee prin staţiunile balneoclimaterice şi prin centrele muncitorești din împrejurimi.

Comedia *Doamna ministru,* de exemplu, se bucură de calda primire a

muncitorilor de la Rafinăriile 1, 2, 3, și 7.

Turneele nu impietează asupra muncii actorilor; în paralel, ei repetă noi spectacole, de diverse facturi. *În lumină, sub reflector,* spectacolul de estradă al cărui interpret și coautor este și directorul, încântă publicul din Adjud, Panciu, Buzău și Târgoviște, pentru ca nu peste mult timp bucureștenii să aplaude cu căldură reprezentaţiile cu *Slugă la doi stăpâni* de Goldoni și *Sondaj adânc* de A. Kron.

După niciun an de activitate, i se conferă directorului Torna Caragiu „Ordinul Muncii clasa a III-a.

Sosind în zorii zilei la teatru, spre a face focul și a mătura, femeia de serviciu îl găsește stând la birou, preocupat să rezolve maldărul de hârtii cu situaţii, rapoarte, grafice, memorii referate, cereri, propuneri, planuri cronici…Închizând cu grijă ușa cabinetului, spre a nu-l deranja, bătrâna îi urează în gând: *„Dă, doamne, să nu moară niciodată!”*

„Tu joci un om!”

Directorii de trupă știu că, pentru a stabili dacă o piesă are sau nu succes la public, nu-i nevoie să se agaţe de cunoscuţi întrebându-i dacă le-a plăcut ori ba și nici să citească toate cronicile teatrale. Există o cale mai simplă: să se îndrepte spre casa de bilete și să întrebe: câte locuri s-au vândut la acest spectacol?

Firește, răspunsul nu este de fiecare dată îmbucurător, iar eșecurile îl pun și pe tânărul director în faţa unor probleme, a unor grave frământări. Se dovedește că puterea de muncă nemaipomenită, dăruirea, entuziasmul său nu sunt suficiente pentru a asigura succesele dorite.

Caută noi soluţii, piese bune, colaboratori de încredere, metode de lansare inedite; încearcă, pe cât se poate, să prevină căderile.

Nunta lui Figaro depășește o sută de spectacole, iar *Tache, Ianke și Cadâr,* montat în 1956, numără nici mai mult nici mai puţin de 306 reprezentaţii, în faţa a peste o sută de mii de spectatori! Nu-i mai puţin adevărat că piesa, îndrăgită și jucată de el și în adolescenţă, i-a prilejuit un rol — Ianke — în care Toma este considerat ca fiind cel mai bun interpret din ţară. Drept care va fi invitat, câţiva ani mai târziu, se preia acest rol și în spectacolul Teatrului „Bulandra”, în locul regretatului Jules Cazaban.

Studiază fiecare piesă cu amănunţime, citește ce se scrie despre spectacol, nu respinge observaţiile.

De pildă, relatează unul din foștii săi parteneri, se monta o nouă piesă sovietică *Sondaj adânc,* în care toţi actorii se străduiau să joace personaje cu desăvârșire „pozitive”, preocupaţi să imite „felul în care ţine un secretar de partid ţigara”, „modul în care iubește un stahanovist”, „maniera în care e geloasă o moscovită”. Regizorul (băcăuan), și el fără experienţă, nu reușea să producă pe scenă momente autentice. Se vedea artificiul, schema. Toma, după ce a asistat la o repetiţie, l-a chemat pe unul dintre interpreţi. – „Dacă *nu te superi, vreau să te rog ceva”* — „Vă

ascult tovarășe director…" — "Nu, nu ca director. Ca actor…Vreau să te poftesc diseară, după spectacol, la o plimbare pe *bulevard…"* Dialogul colegial, aproape frăţesc, purtat în decursul acelei plimbări, i-a relevat actorului miezul sarcinii sale artistice și anume, necesitatea de a juca *un om!* Cum s-a dovedit ulterior, directorul a avut pe rând asemenea contacte cu fiecare dintre interpreţi, încercând să le spună colegial părerea despre rol, despre interpretare în genere și, totodată, încercând să-i aţâţe imaginaţia.

Desigur, regizorii invitaţi să monteze în teatrul condus de el nu o dată l-au distribuit, în dorinţa de a-și asigura sprijinul direcţiunii; dar în pofida setei de a juca, Toma a știut perfect ce trebuie și ce poate să joace. Punându-se în scenă *„Paharul cu apă"* de Scribe, de pildă, i s-a încredinţat un rol „sigur". „Nu e pentru mine. Nu-i genul meu! – a spus. Eu simt ce-mi merge. Ei bine, rolul ăsta nu-mi merge defel!"

Preocuparea sa de a-i face pe toţi actorii să joace, de a alcătui repertoriul în funcţie de posibilităţile lor, de a nu voi să iasă el în evidenţă cu orice preţ, este o dovadă a dragostei sale pentru teatrul adevărat, a grijii sale pentru o atmosferă bună, creatoare, colegială.

Se mai cere consemnat și faptul că, în cei 12 ani de directorat, Toma nu a semnat nici o singură decizie de eliminare din teatru a vreunui salariat.

Toma Caragiu: *„A doua etapă o consider începută prin întâlnirea mea cu personajele Cerchez din* «Ziariștii», *Vintilă Gârţu din* «Explozie întârziată» *și Stancu Văraticu din* «Poarta». *Din 1949, când am jucat în piesa Mariei Banuș, și până în 1956, viaţa m-a obligat parcă să-mi revizuiesc și să-mi reînnoiesc mijloacele de înfăptuire a unui rol.*

Reporter: „Cum se realizează practic o asemenea schimbare calitativă?"

Toma Caragiu: *„Ţinând seama de toate raporturile noi ivite în realitatea obiectivă. După mina dumneavoastră întrebătoare înţeleg că aţi dori și unele concretizări… Nu e lesne de concretizat într-un asemenea de meniu. După părerea mea, trecerea spre o calitate nouă e posibilă prin eliminarea tuturor impurităţilor, a tuturor mijloacelor ieftine, neconvingătoare, printr-o cunoaştere profund ancorată în realitate a personajului pe care-l interpretezi, prin înţelegerea superioară a ţelului pentru care el luptă și prin profunzimea exprimării acestei înţelegeri.*

„Curcanul! Puneţi mâna pe el!"

Au trecut numai zece ani de când tânărul fugea în zorii zilei la gară să prindă cursa de București, spre a fi prezent la cursurile mesterului V.I. Popa, și iată-l acum în calitate de director, aplicând în teatru metodele educative ale maestrului, plămădind aceeași ambianţă familiară de conlucrare în bună dispoziţie. Profesorul — care aducea la cursuri discuri cu voci celebre de actori sau cu concerte simfonice, spre a le audia cu studenţii, care le era ghid prin muzee, îi poftea la

repetiţiile sale, îi îndemna să citească dramaturgie și beletristică — a sădit în sufletul discipolului ambianţa de a deveni un veritabil om de cultură și de teatru.

Toma citește mult, nu numai teatru, ci și poezie, proză, critică și istorie literară, sociologie, o la curent cu tot ce apare important în presa culturală, cumpără, în ziua apariţiei, cărţile noi, dar mai presus de toate face incursiuni vaste în toate dramaturgiile.

Teatrul ploieștean are acum trei secţii. Directorul girează nu numai producţia echipei de dramă, ci și realizările trupei de estradă și ale celei de păpuși — sarcini pe care le rezolvă, firește, cu talent și vocaţie. Iată ce de clară, între altele, în ziarul local „Flamura Prahovei": *„Celelalte două secţii ale teatrului, secţia de estradă și secţia de păpuși, înființate tot din dorinţa de a satisface nevoia de teatru a oamenilor, au desfășurat în acest an o activitate frumoasă. Secţia de estradă a realizat premiera* «Poţi să taci? Nu poţi să taci!», *spectacol a cărui problematică complexă este dedicată exclusiv vieţii satelor regiunii noastre.*

Spectacolul a fost prezentat în cele 40 de comune din împrejurimi și vizionat de peste 15.000 spectatori. În cinstea Congresului Partidului, secţia de estradă a pregătit spectacolul «De la mine din Ploiești», *în care sunt oglindite realizările importante înfăptuite de acești ani.*

Pentru cei mici, secţia de păpuși a prezentat premierele «Necazurile lui Șurubel», *de Valentin Silvestru, și* «Inima mamei», de *povestitorul Al. Mitru. Spectacolele au fost vizionate, numai în 5 luni, de aproape 18.000 spectatori".*

Se cere făcută aici o paranteză în biografia actorului, pentru a informa succint cititorul asupra familiei Caragiu.

Soţia sa, Maria Bondar — care făcuse parte, după absolvirea școlii superioare de artă, din celebra trupă întemeietoare a Teatrului Municipal din București, iar apoi se transferase la Ploiești — desfășoară și ea o activitate profesională nu lipsită de interes. Deși convieţuirea între cei doi soţi cunoaşte multe asperităţi. În teatru se dovedesc colegi și parteneri buni. Interpreta — o prezenţă fizică și scenică remarcabilă — e distribuită pe merit (nu fiindcă e soţia directorului) și reușește să se impună în *Explozie întârziată, Steaua Sevillei, Domnișoara Nastasia, Slugă la doi stăpâni* și în altele. Părinţii[7] lui Toma sunt tot la Ploiești, în vechea lor locuinţă, mereu cu gândul la cei trei copii, ajunși, în sfârșit, fiecare, pe un bun făgaș de viaţă. Matilda Caragiu, care devenise, din anul IV, preparator la Catedra de limbă română a Facultăţii de filologie — studentă și mai apoi colaboratoare a profesorului Al. Rosetti — a absolvit facultatea în anul 1951. Și-a luat ulterior doctoralul și a devenit conferenţiar universitar, specializându-se în dialectologie română, cu precădere sud-dunăreană. În 1953 se căsătorește cu Constantin Marioţeanu, economist la Academia de Științe Agricole. Peste trei ani se naște fiica lor Brândușa-Mihaela, marea slăbiciune a unchiului Toma… Sora cea mică, Geti, după ce îşi dă

---

[7] Ei se vor stinge din viață la București: Nico Caragiu la 31 mai 1977, iar Atena Caragiu la 7 februarie 1984. (nota red.).

bacalaureatul la Ploiești, în 1950, devine studentă la secţia de sculptură a Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, fapt cu totul surprinzător la această fetiţă fragilă și plăpândă, pe care n-ar fi bănuit-o nimeni de vigoarea și tenacitatea pe care le reclamă dăltuirea pietrei, a lemnului. În anul III de institut se căsătorește cu un coleg, Mihai Nestor, care piere într-un accident, în munţi. Revenindu-și cu greu din șocul suferit, Geti se recăsătorește, în 1958, cu artistul plastic de obârșie moldoveană Alexandru Gheorghiţă. Amândoi se vor realiza ca sculptori. Vor avea doi băieţi: Dragoș (născut la 28 decembrie 1963) și Ștefan (n. 13. XII.1969), pe care Toma i-a adorat; Ștefan seamănă izbitor cu unchiul său, atât la chip, cât și la fire.

Anul se încheie cu o întâmplare hazlie, nu o dată povestită și interpretată de Toma, cu verva și talentul său uriaș: apropiindu-se sărbătorile de iarnă, Toma primește în dar, de la un prieten, un curcan viu, împreună cu toate sfaturile culinare de rigoare. Mai mult speriat decât bucuros, actorul acceptă pasărea, și în vită pe loc, la ospăţ, o duzină de amici. Unul dintre ei îi făgăduiește să rezolve și spinoasa problemă a „sacrificării”, de care Toma, milos cum era, nici nu voia să audă. Temându-se să stea prea mult cu curcanul, pentru a nu prinde drag de el, proprietarul exilează pasărea în balconul locuinţei, aflată la etajul trei. După ce l-a spionat prin geamul ușii aproape toată noaptea „ca să-l vadă cum doarme”, Toma a ieșit dimineaţa să-i servească micul dejun. Un gest greșit și curcanul zboară aterizând pe bu levard. Și iată-l pe directorul teatrului, în pijama, aplecat peste balustrada balconului, răcnind spre toţi trecătorii aflaţi la acea oră pe stradă: *„Curcanul! Opriţi circulaţia! Puneţi mina pe el!…*

Colaboratorii

Toma Caragiu: *„Pasiunea pentru profesiunea de actor se descoperă odată cu lec tura textului, el reprezintă centrul de greutate al întregii activităţi de pregătire aspecta colului, iar miracolul rolului începe abia din clipa când sesizezi unghiul sub care se descifrează semnificaţia lui contemporană, gândul cu care a fost scris, spaţiul pe care trebuie să-l ocupe în filosofia spectacolului.*

În rest, pentru un actor înzestrat, e o chestiune de muncă, de profesie, dublată de rigoarea și de existenţa celui care dirijează ansamblul — regizorul”.

[…] „Ca să mă întorc la etapele biografiei: există și o a treia… dar nu știu dacă e potrivit să-i zic «etapă. E perioada determinată de întâlnirea cu regizorul Valeriu Moisescu. În cele trei spectacole puse în scenă la Teatrul din Ploiești de Moisescu — «De Pretore Vincenzo», «D-ale Carnavalului» *și* «Bertoldo la curte» — *am cunoscut un regizor înzestrat, exigent faţă de actor. În aceste ocazii s-a concretizat posibilitatea de a realiza simţăminte și gânduri mari cu mijloace foarte simple”.*

Conlucrarea cu Valeriu Moisescu a însemnat o perioadă de creaţie de mare fertilitate, fiindcă Toma avea multă încredere în tânărul director de scenă, angajat de puţină vreme la teatrul ploieștean.

Valeriu Moisescu: *„Pentru mine, a fost mai mult decât un prieten.* A *fost un frate. Un frate mai mare. Am muncit împreună, am râs împreună, ne-am jucat împreună — căci avea un suflet mare, de copil — am sperat împreună, ne-am bucurat împreună de soare, uneori am plâns împreună… Şi nu mi-am putut imagina lumea fără el. Asta poate şi din pricina inepuizabilei sale vitalităţi".*

Înţelegând să atragă colaboratori cât mai valoroşi (unul dintre primii fiind chiar Liviu Ciulei. Care a semnat scenografia spectacolului *Arcul de triumf* de A. Baranga şi N. Moraru, în 1956) şi cât mai devotaţi, Tom i invită să lucreze în teatru pe actorul Moţ Negoescu, cu care a fost coleg de liceu, şi pe Aristide Teică, coleg de Conservator. Pe acesta din urmă l-a întâlnit întâmplător într-o noapte, în Gara de Nord, cu valiza în mână, în căutarea unui tren spre Craiova. Teică îl roagă: — „Salvează-mă, nene?. Toma îl aduce la Ploieşti. În zorii zilei, convoacă de urgenţă vreo trei actori pe care îi constituie ad-hoc în comisie şi în faţa lor Teică recită monologul *Ravagiile tutunului* de Cehov. Comisia râde tot timpul… Aristide o declarat reuşit la concurs, şi, de aici încolo, se numără printre partenerii cei mai apropiaţi ai lui Toma.

Directorul lucra enorm, ducând în acelaşi timp o vastă muncă pe tărâm politic, social, cultural.

Ziarul local consemnează, într-o discuţie amplă purtată cu Toma Caragiu, multiple activităţi ale teatrului, decada dramaturgiei originale pe care o organizează, rolurile personale aflate în diverse faze de pregătire, planurile de viitor ale directorului, care de fapt coincid cu planurile de viitor ale teatrului.

Se lucrează într-un ritm susţinut. Apar, la scurte intervale de timp, spectacole de valoare: *Răzvan şi Vidra, Poarta, Explozie întârziată.* Teatrul se află, evident, într-un moment de efervescenţă creatoare. Colectivul răspunde unor exigenţe înalte şi cronicarii din Capitală salută cu stimă turneul teatrului, care aduce la Bucureşti *Domnişoara Nastasia* şi *Ziariştii.* Oamenii de specialitate remarcă valoarea şi re sursele colectivului şi îşi propun să-i acorde în viitor o atenţie sporită.

Hai să ne plimbăm"!

S-au păstrat însemnările directorului în calendarul anului 1961. În afara notaţiilor privind frecventele repetiţii şi întrevederi, şedinţe, lecturi, conferinţe, se află aici câteva adnotări care, la prima vedere, par neobişnuite.

De pildă, e punctată ziua de 12 aprilie, când nava spaţială Vostok 1 (URSS) l-a purtat pe primul om în Cosmos; numele „Iuri Gagarin" e scris cu creionul roşu. Tot în luna aprilie este notată şi premiera piesei *Soldatul Piccico* de Aldo Nicolaj. Apoi, data plecării într-un tur nou, actele trebuitoare pentru mutarea domiciliului, data plecării în concediu şi prima lectură a piesei *Al patrulea* de C. Simonov. Câteva file mai departe, apare numele regizorului Manole Marcus, care urmează să-l viziteze pentru a-şi căuta interpreţi potriviţi pentru filmul său *Străzile au amintiri.*

Desigur, aceste însemnări sunt absolut întâmplătoare, Toma avea o memorie uluitoare – după cum spun colegii săi: „ce citea, în cap rămânea" — şi nu-şi uita,

nici nu-și neglija îndatoririle; nu era obligat să recurgă la agendă pentru a-şi le reaminti.

Reporter: — „Ai devenit repede vedetă, nu-i așa?”

Toma Caragiu:Nu *mai repede decât Radu Beligan sau Florin Piersic! Dar publicul mă cunoștea din* «De Pretore», *care obţinuse succes la București și care — la cererea telespectatorilor — s-a transmis de trei ori la T.V.”*

Reporter: — „Cum ai reușit?”

Toma Caragiu: — *„Profesorul meu,* Victor *Ion Popa, spunea că desăvârșirea actorului se face jucând. Mult. Și la Ploiești am jucat mult. Eu care sunt un inhibat, un timid și în general un om singuratic, retras, deseori sfios, alteori brutal, aveam nevoie să joc mult. Victor Ion Popa mă sfătuise să mă duc oriunde și să joc orice. Chiar director de teatru fiind, duceam tava sau spuneam două-trei cuvinte într-o piesa”.*

Mărturisirea nu este nefondată, inteligenţa aceasta cultivată se disimula uneori sub aparenţe bufone. Dar nu, el nu se scălda în apele jucăușe ale Fanteziei pentru a dobândi imponderabilitate faţă de greutăţile zilei, ci pentru a-și astâmpăra pornirile juvenile, zburdalnice, izvorâte din sufletul său mare și atât de fragil.

El însuși un copil mare, iubea cu pasiune copiii, suferea că nu este părinte şi-şi revărsa întreaga sa dragoste asupra odraslelor celorlalţi.

Prietenul său din școală, avocatul Mircea Niculescu, relatează numeroase întâmplări hazlii legate de Toma.

Concediile de vară — pe care și le Petre ce-au împreună la Slănic-Prahova — erau ideale pentru ca „nea Tomiţă” să-și dedice mai toată vremea copiilor. Îi învăţa să înoate în ștrandul amenajat la Baia Baciului, inventa jocuri și concursuri, improviza mici spectacole pentru ei și cu ei.

Ducându-i la lacul „Porcilor”, unde îi machi cu nămol, îi costuma conform cerinţelor personajelor — desenând pe pielea fiecăruia centură, epoleţi, barbă, cicatrici sau pușcă, pentru a-l face servitor, mușchetar, vardist ori zmeu — și pornea joaca! Știa să se poarte cu copiii în așa fel, încât niciunul nu se simţea lezat fiind pus în postură de simplu valet, de pom sau turn de cetate. Indicaţiile îi erau urmate cu entuziasm și cu cel mai curat sentiment de veneraţie faţă de conducătorul jocului.

Dar nici cei vârstnici nu aveau a se plânge.

Serile petrecute în compania lui Toma le-au rămas definitiv în memorie. Toţi cei care au avut bucuria să-l cunoască evocă azi cu emoţie ocaziile în care l-au văzut și ascultat cântând cântece vechi aromânești, istorisind întâmplări cu oieri și lupi, cu munţi semeţi și câini credincioși, recitind versuri, care, poate, erau scrise chiar de el…

Și apoi, farsele bune, inteligente, pe care le născocea (sau care i se făceau chiar lui!). Într-o deplasare, jucând rolul lui Cerchez, sare peste o scenă din text și, când actorul Lupu Buznea vrea să-și facă intrarea, dându-și seama că fără replica ce nu s-a spus nu mai are rost să apară, întreabă indignat din ușă: — „Cum, eu am

venit degeaba în deplasare”?! Sau la spectacolul *Al patrulea,* în care Toma iniţiază un pariu pe o sticlă de vin în legătură cu acela ce va trage prima bâlbâială în scenă: faptul declanșează o asemenea emoţie între actori, încât George Finu se bâlbâie chiar de la întâiul cuvânt rostit, ţinând să-l anunţe tot el, cu voce tare, pe director: „Pr-pr-pr-primma”!

Sau în *Slugă la doi stăpâni,* când, stând pe geamantanele stăpânilor săi, Truffaldino încearcă să-i identifice pe aceștia după portrete: cum se înroșește Toma de efort pentru a-și stăpâni râsul, fiindcă ţine în mâini poze de prunci, de moșnegi, de cântăreţe, de ocnași!…

Teică, predestinat parcă din Facultate să fie subiect al șotiilor actorului (prima glumă, Toma făcând-o chiar în înţelegere cu profesorul lor, Victor Ion Popa, când i-a șters zero-ul din nota 10 la actorie, căinându-l apoi cu lacrimi în glas: *„Teică, te-ai nenorocit, te dă afară!”),* a păstrat amintirea celor mai năstrușnice întâmplări inventate de Toma, începând cu farsa când, pe nesimţite, l-a legat de picioare și l-a chemat apoi iute în scenă, ori cu secvenţa de film în care îl bătea năprasnic, secvenţă pe care a vrut s-o refilmeze de nouă ori!, și terminând cu înscenarea unui arest (poliţistul, cu uniformă de epocă, ora un alt coleg, pe care Teică nu l-a recunoscut!) pentru „corupere de minore”!

Fiecare din cei ce l-au cunoscut ţine să evoce întâmplări generate de inepuizabilul Toma, pe care mintea nu l-a lăsat nicicând în pană. Fie care descrie firea emotivă a actorului sau îi evocă felul de a se îmbrăca („o eleganţă neglijentă”), timiditatea, intuiţia, inteligenţa, o vorbă de duh spusă cândva, într-o cușetă de tren în turneu… sau în cele două camere din str. Democraţiei 1, unde locuia atunci…

Și, de fiecare dată, invitaţia amicală adresată, pe rând, mai tuturor: „Hai să ne plimbăm!”, care preceda adevăratele dialoguri, veri stabilele confesiuni, de la om la om, cu acest artist inegalabil, cu acest prieten fără seamăn, a acest suflet straniu și decomplexat. Toma ar fi putut rosti pe drept cuvânt versurile din poemul lui Rabindranath Tagore: *„Cascada cântă: îmi revărs cu bucurie apele, dacă un strop din ele ajunge însetatului”!*

Aţi întâlnit bufon fericit?

Anul 1962 marchează în viaţa actorului alte două evenimente de seamă, unul pe tărâm profesional, altul survenit în viaţa personală.

În februarie are loc premiera pe ţară a comediei lui Eduardo de Filippo *De Pretore Vincenzo,* în care Toma interpretează rolul titular.

Spectacolul se va mai monta ulterior și în alte teatre, dar personajul creat de Caragiu la Ploieşti se impune ca un termen de referinţă, în discutabil etalon. S-a jucat la sediu de peste o sută de ori. A fost difuzat de trei ori pe micul cran, la cererea telespectatorilor (în acea vreme emisiunile de teatru erau transmise „în direct”, adică realizate de actori, pe viu, pe platou, ceea ce cerea din partea lor, un efort uriaș, de care astăzi, graţie posibilităţilor de preînregistrare magnetică, sunt scutiţi). Serile de teatru TV., care se bucurau de o maximă aderenţă la public,

asigurau emisiuni de succes pentru peste două milioane de telespectatori.

Este, deci, explicabil saltul care se produce în faima și popularitatea actorului, în urma acestor repetate apariţii de înaltă calitate. Reprezentaţia de la București, organizată de revista „Contemporanul” ca un schimb de experienţă cu Teatrul Mic — care juca aceeași piesă – face ca interpretul ploieștean să câştige hotărât „Turnirul”.

Spectacolul, ajuns astfel în atenţia opiniei publice și a celei de specialitate. Îi aduce actorului multe satisfacţii. Cronicile elogioase analizează în detaliu scenă cu scenă, gest cu gest și replică cu replică. Pentru interpretarea lui Toma, cronicarii nu pregetă a folosi cuvinte dintre cele mai elogioase, printre care întâlnim nu o dată calificativul „genial”.

„De Pretore” se poate socoti, desigur, unul din cele mai mari succese din cariera interpretului, succes care a fost, la vremea respectivă, consemnat și omologat de coi mai prestigioși critici teatrali. Personajul rămâne gravat în memorie ca unul din cele mai pure chipuri pe care le-a dat teatrul românesc contemporan.

Ca o confirmare a acestei strălucite stagiuni, Toma apare peste puţin timp în noua premieră *D'ale carnavalului.* Interpretează rolul lui Pampon într-o viziune novatoare, care însă se va împlini, atingând culmile măiestriei, de-abia peste patru ani, când va relua personajul în spectacolul Teatrului Bulandra. Mobilitatea interpretativă, capacitatea de a alterna cu dexteritate modalităţi de joc contrastante, fineţea și vioiciunea jocului scenic îl recomandă ca pe un actor caragialean de cea mai bună factură.

Nu e de mirare deci că regizorul Haralambie Boroș, realizând filmul *Politică și delicatese* (pe un scenariu de Mircea Ștefănescu după câteva schiţe de I.L. Caragiale), îi încredinţează un rol important.

Comicul, spune un dicton, nu-și are izvorul în natură, ci în cugetul și în sufletul celui care râde. Caragiu s-a dovedit a fi un vulcan comic, iscând hazul blând sau ironia mușcătoare, voioşia blajină sau persiflarea acidă; solfegiind cu virtuozitate pe toate gamele umorului.

Al doilea eveniment, nu mai puţin important, survenit tot în vara acelui an, se referă de data aceasta la viaţa familială a actorului. Căsnicia sa fiind adânc zdruncinată de comportamentul soţiei, Toma îi propune să se despartă. Maria Bondar, însă, ori de teama singurătăţii, ori pentru a-și reţine soţul, se adresează Casei de copii și, în iulie 1962, înfiază o fetiţă de trei ani (născută la 28 mai 1959) care se va numi Maria-Doina Caragiu și va deveni, scriptic, copilul actorului.

Din păcate, fetiţa, venită astfel în casă, nu a deșteptat sentimentele paterne ale lui Toma, care nu s-a putut atașa de ea; deși s-a achitat cu scrupulozitate și mărinimie de toate obligaţiile de întreţinere care i-au revenit, a continuat să trăiască cu regretul de a nu fi avut un vlăstar.

Toma Caragiu nu a lăsat urmași. Copiii Actorului se vor socoti rolurile jucate…

Teatrul de toate zilele

„Voi, artiști care faceţi teatru
În edificii mari, sub baia de lumină a unor sori artificiali.
În faţa unor mulţimi tăcute, luaţi când și când seama
La acest teatru ce se desfășoară în stradă.
La teatrul cel de toate zilele…

Bertolt Brecht

Iată-ne ajunși la ultimul an de activitate desfășurată la Ploiești. El se soldează, ca și anii precedenţi, cu multe zile însemnate cu roșu în calendarul directorului-

actor.

Încă nu s-a stins pe deplin vâlva produsă de spectacolul *de Pretore* și iată că o nouă premieră pe ţară, *Bertoldo la curte,* îl aduce iarăși pe Toma în centrul atenţiei. Interpretând cu o vigoare neobișnuită și un temperament exploziv rolul titular, actorul creează în modul cel mai personal un tip de erou care se adresează tuturor categoriilor de spectatori.

Și de această dată se confirmă că actorul poate și trebuie să-și depășească atribuţiile medii, poate și trebuie să devină el însuși un creator principal al spectacolului. Discutând, la o masă rotundă, cu actorii Teatrului această problemă, Toma spune:

„S-a ridicat aici o problemă foarte importantă: problema muncii cu actorul. După părerea mea, regizorii noștri nu fac suficientă școală cu actorii. Posibilitatea de a face școală este direct proporţională cu competenţa profesională a regizorului. În momentul când actorul simte competenţa regizorului, devine elev. Asemenea momente am avut noi la pregătirea piesei «Bertoldo la curte». *Regizorul Valeriu Moisescu a făcut o școală din repetiţiile pentru pregătirea acestui spectacol. Era o ploaie de întrebări.* «De *ce așa și nu așa?»*

Același lucru s-a petrecut și la piesa «Dacă vei fi întrebat» *de Dorel Dorian. Deci, cel chemat să facă educaţie și școală actorilor este regizorul. El trebuie să facă acest lucru fără să fie îndemnat. Conducerea teatrului se face vinovată că n-a insistat pe lângă regizori ca să considere acest lucru o sarcină permanentă".*

Toma Caragiu avea o energie clocotitoare și o forţă de muncă ieșită din comun, calităţi care s-au fructificat plenar în decursul anilor petrecuţi la cârma Teatrului de stat din Ploieşti. Zilele și nopţile consumate exclusiv în interesul profesiunii îşi arătau roadele și-l râs plăteau pentru toate insatisfacţiile suferite în viaţa de familie. În aceste condiţii, chiar și mijloacele de existenţă încă modeste, desele renunţări la micile plăceri cotidiene par a fi fost lipsite de importanţă. În orice caz nu grevau existenţa artistului.

Generozitatea sa îmbracă și alte forme, ne obișnuite, pe care foștii săi colegi le reţin și azi, cu recunoștinţă și consideraţie. De pildă, pe regizorul Manole Marcus, venit la Ploiești să-i propună un rol pentru viitorul să film *Cartierul veseliei,* Toma îl invită la repetiţia piesei *Capul altuia* și, vorbindu-i în termeni laudativi despre actorii din teatru, elogiindu-i din punct de vedere profesional, îl determină să-i invite la probe pentru viitorul film. Mai mult decât atât, hotărât să-i „lanseze" în film.

Toma n-a pregetat să-i însoţească la probele filmate spre a-i încuraja, spre a-i ajuta!

Ca și în alte cazuri, colaborarea lui Manole Marcus cu Toma a născut o prietenie durabilă și afectuoasă între cei doi și s-a perpetuat în opere cinematografice valoroase.

Procesul de divorţ, îndelung și sâcâitor, coincide cu sosirea la Teatrul din Ploiești a unei tinere actriţe. Noua parteneră de scenă — deși consumase și ea, în mod nefericit, o altă căsătorie, de foarte scurtă durată — deşteaptă în Toma porniri romantice, el redescoperind în străfundurile sufletului său cele mai pure

simţăminte, manifestându-se ca un licean îndrăgostit.

Nu peste multă vreme, actriţa devine soţia sa.

La început a fost o căsnicie bună. Dar nu peste multă vreme s-a putut vedea că tânăra avea un stil de viaţă, capricii, comportamente și mai ales opinii despre lume care contraziceau flagrant tot ceea ce gândea și realiza soţul ei.

Liviu Ciulei, care urma să pună în scenă *Opera de trei parale* de Bertolt Brecht la Teatrul Bulandra, îl solicită pe Toma să joace rolul Macbeth. Caragiu acceptă cu bucurie.

Invitarea sa la acest teatru, dintre cele mai bune din ţară, onorându-l. Așa cum făcuse cu două decenii în urmă, pe vremea studenţiei teatrale, navetează zilnic între Ploiești și capitală.

Un *Interviu fulger cu Toma Caragiu,* apărut în „Săptămâna culturală a Capitalei" consemnează:

Reporter: „Pe cât știm, nu sunteţi la prima întâlnire cu Teatrul «Lucia Sturdza Bulandra». Aţi apărut de mai multe ori în spectacolul *Tache, Ianke și Cadâr…"*

Toma Caragiu: *„Într-adevăr, l-am interpretat pe Ianke. Iar acum, iau parte la pregătirea viitoarei premiere cu* «Opera de trei parale», *în care voi avea de interpretat rolul lui Mackie Șiș. Este o sarcină actoricească de care mă bucur, dar ale cărei dificultăţi îmi apar clare și mă străduiesc să le depășesc. În această direcţie, atmosfera însufleţită, plină de dăruire de la repetiţii, stilul de lucru imprimat de regizorul Liviu Ciulei, ajutorul colegilor pe scenă mă simulează.*

Fiecare repetiţie devine într-un fel un festival, nimeni nu poate rămâne pasiv, indiferent. Pregătirea spectacolului se desfăşoară, aşadar, sub semnul bucuriei de a crea, de a juca teatru și, date fiind aceste premise, nădăjduiesc să mă achit cu bine de rol. Firește, cum se spune în limbajul curent, publicul va judeca".

Contactele noi pe care le stabilește în București, faptul de a fi fost eliberat de sarcina de director care îl acapara, îl influenţează evident: are ceva mai mult timp liber, începe se preocupa de felul de a se îmbrăca, gustă din plăcerea de a fi elegant, poartă cu mândrie noul său pardesiu de camelhair bej, pălărie maro, cu boruri largi, îşi scoate mereu la vedere manșetele albe, largi din care mâinile lui cu degete lungi și fine apar atât de expresive…

„Baia neagră, cu trepte" de care le vorbeşte cu încântare amicilor săi, musafirii pe care-i primește generos, cu mâncăruri alese, veșmintele elegante îi oferă satisfacţiile unui confort de care nu avusese parte până acum și îl stimulează să-și mai cizeleze comportamentul… frust. Își însușește „din mers" un asemenea „usage de monde", încât ai jura că dintotdeauna a avut parte doar de comoditate și răsfăţ! Dar caracterul său de om simplu, apropiat, prietenos, comunicativ, afabil, nu se schimbă.

La 11 noiembrie 1964 are loc premiera *Operei de trei parale.* Spectacolul e un triumf. Se va juca de peste două sute de ori, în faţa a peste o sută de mii de spectatori!

Distribuţia alcătuită de Ciulei îl pune alături de artiști de vază ai scenei bucureștene: Clody Bertola, Rodica Tapalagă, George Mărutză, Mimi Enăceanu și îi oferă lui Toma prilejul să realizeze poate cel mai autentic erou din toate întruchipările brechtiene.

„Jucând «Opera de trei parale» — spune cronica revistei «Contemporanul» — *actorul Toma Caragiu și regizorul Liviu Ciulei nu s-au subordonat viziunii lui Brecht asupra personajului Mackie Meser, configurându-l la liziera dintre bandit și răzvrătit, dintre afacerist și boem, dintre om și fiară, dându-i astfel noi și atrăgătoare trăsături".*

Publicul din Capitală sesizează cu bucurie și sărbătorește apariţia acestui actor robust și subtil în același timp, pe care îl adoptă rapid și îl consideră, fără nicio reţinere, ca făcând parte din elita artistică a Bucureștiului.

Toma Caragiu: *„Mie să-mi fie frică? De ce să-mi fie frică?…*

Un an fast: 1965

Toma Caragiu: *„Primul rol despre care aș vrea să vorbesc este al lui Petre Voitan din* «Drumul soarelui» *de Virgil Stoenescu. Aveam, pe atunci 25 sau 26 de ani; tânărul Toma, la o oră după ce intra în cabină, încerca să fie bătrânul Voitan folosind toate mijloacele de care dispune laboratorul de perucherie, cabina de machiaj și toate celelalte camere și cămăruţe din imensul edificiu al unui teatru. A fost primă compoziţie, interesantă pentru mine, credibilă și cu succes. Piesa s-a jucat la Teatrul de stat din Ploiești de aproape 60 de ori — aceasta se întâmpla în 1954. Reţin apoi pe Ciolac din* «Arcul de triumf», *cu care m-am prezentat la Decada dramaturgiei originale și de unde m-am întors cu un premiu. I-aș mai cita, de asemenea, pe Ianke din* «Tachee, Ianke și Cadâr», *Polejaev din* «Bătrâneţe zbuciumată», *Figaro, Cerchez, Vintilă Gârţu, De Pretore Vincenzo, Pampon, Bertoldo și, ultimul, Mackie Messer din* «Opera de trei parale» *de Brecht".*

Recapitulare binevenită în acest moment în care e pe calc să se încheie o etapă însemnată din viaţa sa — cea ploieșteană —, pentru a începe o alta, definitorie, în București. De remarcat că, în decursul stagiunilor trecute, a jucat personaje de Victor Ion Popa în manieră tradiţională, gangsteri în manieră brechtiană, personaje caragialene într-o reprezentare violentă, explozivă, eroi comici din piesele lui Baranga în pastă umoristică burlescă și așa mai departe. Fiecare creaţie a sa a fost originală, nicicând copiată după cineva, găsind, el singur, într-un mod uimitor de personal, cheia rolului.

Liviu Ciulei, inegalabil animator de teatru, îi oferă îndată posibilitatea unui transfer la București și, făcând toate eforturile necesare, îi reţine postul aproape un an de zile, până când Toma își rezolvă obligaţiile de la teatrul ploieștean.

Toma Caragiu: *„Certificatul activităţii noastre de creaţie în faţa publicului este spectacolul. Sub acest raport, actuala stagiune — care continuă o bună tradiţie a*

teatrului nostru, aceea de a promova dramaturgia originală — s-a deschis cu premiera piesei lui Dorel Dorian «Oricât ar părea de ciudat». *Au mai fost prezentate premierele* «Fii cuminte, Cristofor!» *și* «Omul cu mârţoaga»".

Enumerarea continuă cu alte două titluri, din dramaturgia universală, Toma fiind chiar cel care susţine, în luna mai, rolul principal din Zoo *sau Asasinul filantrop* de Vercors, prezentat în premieră absolută la teatrul ploieștean, pentru ca, șase săptămâni mai târziu, să apară într-o altă premieră pe ţară: *Capcană pentru un om singur* de Robert Thomas, înnobilând cu prezenţa sa această piesă minoră. Al treizeci și patrulea, și ultimul, rol interpretat în acel colectiv, în care a fost actor și director în perioada 1953 — 1965.

Reporter: „Cum aţi rezistat ca director atâţia ani"?

Toma Caragiu: *„N-am vrut să fiu director!…"*

Douăsprezece lire de J.M. Barrie, difuzat pe post, marchează debutul său radiofonic, într-o emisiune de teatru în care este partenerul Elvirei Godeanu și al Marcelei Rusu.

*

Premiera filmului *Cartierul veseliei* — În care, ca vârstnic muncitor comunist, se remarcă prin, calităţile convingătoare ale interpretării unui asemenea rol pozitiv — îi deschide larg porţile cinematografiei.

*

Staţia interplanetară „Mariner IV" retransmite, pentru pământeni, primele imagini ale planetei Marte.

*

În cadrul unei emisiuni de teledivertisment cucerește publicul obţinând un răsunător succes cu monologul *Ai nai, pleci; n-ai nai, stai!*

Reporter: „Ce rol ocupă succesul în viaţa dumneavoastră profesională? Vă preocupă ideea de succes?"

Toma Caragiu: *„Cum se concretizează pentru mine ideea de succes? Prin recunoaşterea de către majoritatea celor care se ocupă cu problemele fenomenului teatral, pe de o parte, și prin prezenţa masivă a celor pentru care a fost creat spectacolul — publicul".*

Prin acest răspuns, actorul intervievat dovedește din nou calitatea sa de artist gânditor. *„Putem vorbi de bine sau de rău meseria de actor, dar în realitate* existenţa *sa este condiţionată de public. Actorul există doar atâta vreme cât are contact cu spectatorii".*

Are 40 de ani.

Nervii, mușchii, inima — „ustensilele" de lucru pentru un interpret — nu mai au elasticitatea de până atunci. Asta înseamnă că a trecut un prag, lăsând în urma sa o mulţime de roluri nejucate — și astfel iremediabil pierdute — roluri reclamând un actor tânăr; în schimb, poate aborda fără teamă altă galerie de personaje — mature; ceea ce va şi face, capabil fiind să-și asume indiferent care rol din orice

repertoriu al lumii!

Îndată după ziua lui, la 25 august, i se înmânează foaia de transfer din postul de director-actor la Teatrul de stat din Ploiești în postul de actor la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", București.

Cine poate descurca drumurile întortocheate ale vieţii de actor? Cine-și poate imagina ce simţea Toma Caragiu în momentul când, după 12 ani de directorat, se hotăra să-şi părăsească trupa?

Semnând angajamentul cu Liviu Ciulei, pe atunci în funcţie de director artistic, actorul aici nu putea bănui măcar că, pe cele două scene ale Teatrului Bulandra, va juca de 1729 de ori (ceea ce înseamnă, aritmetic. În fiecare a doua seară un spectacol) în faţa a 782.766 de spectatori!

Pentru angajarea unui actor se cere îndeplinită formalitatea unui concurs și semnat un proces-verbal de către o comisie. Acest concurs e pregătit, în teatru, ca o glumă bună. Toma e invitat, solemn, să-și dovedească aptitudinile. Atmosfera e de sărbătoare artistică intimă. Actorul apare în costum de stradă, nemachiat, salută reverentios și recită, cu mamă seriozitate — în timp ce examinatorii se sfârșesc de râs — poezia *Căţeluș cu părul creț,* într-o formulă inenarabilă…

Teatrul Bulandra din București devine, așadar, locul unde îşi va desfășra ultima și cea mai bogată etapă a carierei, prin dăltuirea unor personaje excepţionale. Pe această scenă actorul a conlucrat deplin și fericit cu Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Valeriu Moisescu și câţi regizori, a beneficiat de colegi remarcabili. Constituiţi într-o trupă de prim rang. Îi stima și era mândru de apartenenţa sa la această echipă.

Vorbea adesea despre acei minunaţi actori pe care îi are teatrul, despre regizorul-artist total care este Liviu Ciulei, despre lecţia de pedagogie pe care a lăsat-o, ca nobilă misiune pentru fiecare dintre ei, omul de teatru Lucia Sturdza Bulandra, despre nevoia — condiţie a existenţei — de a căuta și descoperi talente noi, de a le urmări, de a le ajuta să se împlinească.

Actorul sosește aici format, matur, cu exerciţiile fundamentale îndeplinite și devine, prin adopţiune, un herb al acestui teatru, dându-i un plus de strălucire.

E socotit de toată lumea un mare actor comic, cel mai mare, fără îndoială, al generaţiei sale, de mijloc.

Sora sa, Geti, cumpără o casă (în strada Polonă 58) și se grăbește să-i aducă aici și pe părinţi. Toma va locui întâi în casa socrilor, în strada Episcopul Chesarie 21, etajul 1, apoi va obţine un apartament la etajul 1 al unui bloc din bulevardul Gheorghiu-Dej, la parterul căruia se află magazinul „Premial". Peste doi ani va face însă un schimb de locuinţă și se va muta într-un apartament aflat la etajul doi al impozantei clădiri din strada Colonade lor nr. 3…

Schimb fatal.

1965 se dovedește a fi un an fast; Toma e plin de planuri, proiecte, dorinţi… Fără acestea, menirea sa de actor și-ar pierde sensul. Statura sa masivă, privirea blândă și ușor ironică, zâmbetul maliţios al actorului care este pe cale să devină un inegalabil pamfletar al scenei se impun de pe acum celor din preajma, sa.

În seara zilei de 16 noiembrie are loc, în sala de la grădina Icoanei, premiera pe ţară a comediei-vodevil *Caniota* de Eugene Labiche, în regia lui Valeriu Moisescu, în distribuţia căreia Toma se confruntă cu alte două mari personalităţi ale teatrului românesc (printr-o tragică coincidenţă și ele dispărute dintre noi): Ștefan Ciubotărașu și Marcel Anghelescu.

Sub bagheta dramaturgului Aurel Baranga, începe repetiţiile, tot aici, cu comedia satirică S*fântul Mitică Blajinu.*

E știut că, îndeobște, actorii de comedie sunt mai cunoscuţi și mai iubiţi de public decât confraţii lor tragedieni. Psihologia spectatorului divide în mod subiectiv personajele de pe scenă, în așa fel încât eroul tragic este *el,* pe când eroul comic este *al lui.*

Toma Caragiu: *„Sunt fericit că am ales teatrul, altminteri nu m-aș fi putut exprima și nu-mi pot imagina cum m-aș fi făcut util într-o altă profesiune”.*

„Ochi alunecoși, inimă zburdalnică”.

Toma Caragiu: *„Gândesc că cea mai importantă idee care s-a concretizat în de cursul anilor din urmă, în activitatea teatrală, este ideea că teatrul e mai necesar acum ca oricând și că rolul lui este uriaș.*

A fost un moment când mulţi dintre noi au socotit că, dată fiind larga concurenţă făcută teatrului de cinematograf, de televiziune, de toate mijloacele moderne de informare artistică spirituală, teatrul va ajunge într-o situaţie de inferioritate și că rolul lui se va reduce. Realitatea confirmă masiv și cu forţă faptul că teatrul se bucură din ce în ce mai mult de o autoritate prestigioasă în faţa spectatorilor.

Care sunt factorii care determină poziţia teatrului contemporan faţă de oamenii ce populează sălile de spectacol? După părerea mea, primordial, esenţial este repertoriul; am convingerea fermă că repertoriul constituie un act de cultură, un act politic major în existenţa oricărui teatru.

Consider că niciun teatru nu poate răspunde menirii sale astăzi dacă nu are în structura lui un regizor-animator, o personalitate de mare suprafaţă, nu impusă de vârstă, ci de capacitatea de a sesiza tot ce este contemporan în fiecare din piesele incluse în repertoriu.

Sesizarea aceasta, a tot ce este contemporan în fiecare piesă, socotesc că e sarcina decisivă a teatrului, raţiunea existenţei sale”.

Acest an, 1966, prin cele două premiere susţinute pe scena Tearului Bulandra, vine să confirme în chip revelatoriu cele expuse de actor în interviu.

În seara zilei de 20 ianuarie, când are loc premiera comediei satirice *Sfântul Mitică Blajinu,* înclinându-se în faţa celor opt sute de in uitaţi, care aplaudă în picioare, interpretul nici nu poate bănui că acest spectacol va vieţui pe parcursul a cinci stagiuni și se va bucura de cea mai mare aderenţă la public. El va deţine recordul în privinţa numărului de spectatori (144,432!), în faţa cărora se va juca de peste 250 de ori.

De altfel, nu este prima întâlnire a actorului cu dramaturgia lui Aurel Baranga și nu este nici ultima, fiindcă autorul-regizor îl va invita ulterior și pe scena Teatrului de Comedie, în susţinerea *Interesului General.*

Personajul Ion Cristea, portretizat cu o excepţională virulenţă de Toma, și-a atins ţinta.

Referindu-se la rolul și menirea satirei, Herzen scria: *„Nimeni nu râde în biserică, în palat, pe front, în faţa dirigintelui, a comandantului german sau a comisarului de poliţie. Iobagii sunt frustraţi de dreptul de a râde în prezenţa moșierului. Numai cei egali în drepturi pot râde împreună.* Râsul nivelează *și tocmai acest lucru vor să-l evite oamenii care se tem să-și recunoască adevărata greutate".*

Ulterior putem constata această rară calitate a actorului: de a ști să iște în spectator dorinţa și libertatea de a râde împreună cu el.

Reporter: „Cum ia naștere spectacolul — eveniment?"

Toma Caragiu: „. *Am ferma convingere că spectacolul-eveniment nu este altceva decât rodul unei istovitoare munci de zi cu zi, de dăruire totală a unui grup de actori dotaţi, deciși să lupte cât înflăcărare până la prima ridicare de cortină, ca o primă etapă, și să păstreze cu sfinţenie tot ce s-a stabilit în comun — pentru a doua etapă".*

„Grupul de actori dotaţi" la care face referire Toma, este format din Grigore Vasiliu Birlic, Octavian Cotescu, Gina Patrichi, Rodica Tapalagă, Aurel Cioranu, Ștefan Bănică și Marin Moraru, deoarece fraza din interviul mai sus citat prefaţează premiera spectacolului *D'ale carnavalului* de I.L. Caragiale, în regia lui Lucian Pintilie.

Prin această nouă premieră, Teatrul Bulandra obţine nu numai un spectacol-cveniment, ci și un spectacol-performanţă. Care se va juca în decursul viitoarelor stagiuni „cu casa închisă" (expresie tradiţională în lumea teatrului, semnificând vânzarea anticipată a tuturor biletelor pentru o reprezentaţie) de aproape trei sute de ori!

De altfel Festivalul naţional al teatrelor dramatice avea să-i confere „Premiul pentru cel mai bun spectacol" pe anul 1967 cu o menţiune specială pentru regie; ulterior va înregistra izbânzi triumfale în mai multe turnee peste hotare. La Edinburgh, Caragiu e declarat „genial", „formidabil", „actor fără pereche", „monstru comis".

Pentru generaţiile actuale, nemuritorul Pampon are chipul ce i l-a făurit Toma Caragiu. Cum, din nefericire, spectacolul nu a fost filmat, sarcina de a-l imortaliza gest cu gest și replică cu replică, a rămas în seama criticilor de teatru, întru înscrierea sa în istoria teatrului românesc, în șirul celor mai de seamă realizări caragialene.

Anul se încheie cu prestigiosul turneu al teatrului la Moscova și Leningrad, încă un prilej de afirmare a colectivului său în lume.

Cum se măsoară anvergura unui actor de teatru, de film sau de televiziune?

Probabil că în primul rând prin popularitatea sa. Or, eroul nostru, în scurtul interval de timp pe trecut în București, ajunsese să aibă sute de mii de admiratori, care, pe drept cuvânt, se puteau socoti și prietenii săi. Studenţii Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică (I.A.T.C.-ul îşi avea sediul în bd. Schitu Măgureanu, alături de sala Teatrului Bulandra) intrau seară de seară la spectacol să-l vadă pe „Nea Tomiţă” și se străduiau să imite felul cum acesta se scarpină după cap, cum îşi rotește ochii, cum intonează replicii *„Curăţica”,* sau *„Nu plânge, nu plânge!”*… Și îl iubeau-admirau pe acest om care, nu odată, în pauza vreunei repetiţii, lua de braţ câte un student, îl ducea în colţ la cofetăria din Piaţa Kogălniceanu, îl trata cu o prăjitură, cu o cafea și sta de vorbă cu tânărul, „ca între oameni de teatru!”

Cam în această perioadă și-a cumpărat o căsuţă mobilată rustic în satul Brătulești, comuna Periș. Locul i-a devenit atât de drag, încât puţinul timp liber și l-a petrecut totdeauna aici, reparând și amenajând locuinţa și grădina. A refăcut soba, a săpat un puţ, a consolidat acoperișul cu stuf nou și apoi a semănat în peticul de pământ din faţa casei căpsuni și flori, iar în spate a pus butuci de viţă, roșii, cartofi… A „înfiat” doi căţei — Cui și Păcui — a adunat câteva găini, un curcan. Firește, n-a avut nicicând timpul necesar să se ocupe cum trebuie de gospodărie. Îşi petrecea aici doar puţinele ceasuri dintre multipiele îndatoriri artistice. Dar vorbea cu încântare despre câte o legumă cultivată de mâna lui, despre o ușă vopsită de el sau un prag de ciment turnat după ideile lui, despre un pahar de vin „producţie proprie”, despre viitoarea „piscină”…

Nea Nae Dogaru, ţăranul care a purtat de grijă casei și curţii mai bine de zece ani, povestește cu lacrimi în ochi întâmplări legate de fostul său vecin, cu care stătea la sfat, ca și cu un consătean, povestindu-și de-ale vieţii.

Câte emisiuni de televiziune, câte spectacole, câte lecturi, câte colaborări nu s-au pus la cale în jurul acelei mese mari de lemn în conjurată de bănci și taburete rustice, din încăperea mare? Câte discuţii înfocate nu s-au purtat în cerdacul străjuit de stâlpi verzi? Câte gânduri frumoase nu s-au zămislit dincolo de portiţa din scândură albă, la umbra celor cinci brazi uriași?

Acolo, la Periș, nr. 1189, ar fi poate locul cel mai îndreptăţit pentru o Casă memorială Toma Caragiu: casa din Periș, care i-ar fi putut fi adăpost salvator în momentul fatal…

„Totus mundus agit histrionem”

„Întreaga lume îl mișcă pe actor” — deviza teatrului londonez „The Globe”, unde Shakespeare juca și îşi reprezenta operele, ca pată valoare de simbol în acest moment în care actorul se confruntă pentru prima oară cu universul shakespearian.

Din teatrografia sa de până acum reiese clar că practică la fel de autoritar și viguros, cu aceeași claritate, toate genurile, că este la fel de impunător în comedie, dramă, tragedie, vodevil și revistă. Totuși, apărând în rolul lui Banquo din *Macbeth,* în regia lui Liviu Ciulei, trece un examen de cea mai înaltă treaptă intrând în universul operelor nemuritoare, la sate nouă ca termen de referinţă într-ale

teatrului, de William Shakespeare.[8]

Colegii săi într-ale artei actoricești nu odată au afirmat, mai patetic ori mai cinic, că meseria de actor e, într-un fel, mai ingrată decât cea a semenilor lor creatori în celelalte arte, fiindcă cele realizate de ei, actorii, nu se pot edita și lega în pânză sau piele, nu se pot înrăma, nu se pot păstra pe piedestaluri, ocrotite de sticlă și fotocelule, cu alte cuvinte, nu se pot conserva egale și intacte nici măcar de la o scară la alta.

Temperaturile înalte influenţează compoziţiile (fenomenul se produce deopotrivă în chimie, ca și în literatură), iar temperatura înaltă a unei creaţii reale naște un produs unic și inegalabil, denumit în mod convenţional „impresie".

Impresia iscată de jocul actorului se impregnează în spectator, devine parte componentă a vieţii sale, se infiltrează în straturile adânci ale memoriei, alături de altele, la fel de puternice, născute de carte, natură, statuie, simfonie, tablou…

Da — ziceau ei, tinerii slujitori ai Thaliei — numai că poţi intra oricând într-un muzeu, într-o discotecă sau bibliotecă, pentru a regăsi o carte, un concert sau un tablou, pentru a gusta încă o dată exact plăcerea primei cunoaşteri, în timp ce scena nu-ţi poate oferi două seri la rând aceeași impresie. Artei actorului nu-i poate fi martor în istoric decât unul: contemporanul său.

Așa este. Și e foarte bine că nu-i altfel. Cum ar arăta un spectacol care s-ar juca și astăzi tot cu distribuţia, cu stilul și cu montarea de acum șase decenii? Dezamăgirea n-ar fi mică. Revedeţi azi — cei care aţi admirat, la vremea lui, și pe bună dreptate — spectacolul o *scrisoare pierdută,* celebrul spectacol al Teatrului Naţional din București (1949) transpus aidoma pe peliculă de Sică Alexandrescu și Victor Iliu. Ceva vă va părea acum străin, îndepărtat, va avea altă culoare, mai ștearsă, un sunet mai stins.

Jocul actorului se adresează contemporanului său — principiu afirmat nu o dată de Toma — el, actorul, creează într-un stil, într-un ritm, într-o manieră de gândire specifiică epocii sale. Coordonatele estetice file artei interpretative sunt totdeauna ale vremii în care fiinţează și produce translatorul-artist al scrierii dramatice.

Rezultă de aici că arta actorului e volatilă? Pentru fiecare rol în parte, poate; ca artă, sigiliu al unei epoci, nu? Durabilitatea artei actorului e în funcţie de memoria contemporanilor săi.

Creaţia actorului are tiraj de milioane de exemplare și poate fi cunoscută, într-o

---

[8] Un rol nejucat: Cyrano. Aflăm dintr-un interviu publicat în revista ..Flacăra" (30 sept. 1967) despre un proiect tainic al actorului:

Toma Caragiu: *„Da, e un vis nutrit din pruncia actoricească, așa că iată, mi-a sunat ora Cyrano și sunt — cum să spun ca să nu pară banal, dar va părea — realmente încântat că-l voi juca."*

Dar, acest spectacol ce urma să ia naștere în regia lui Valeriu Moisescu, din motive necunoscute nouă, a rămas doar un vis al actorului.

perioadă dată, de infinit mai mulţi oameni decât arta lui Tolstoi, Bosch sau Mahler. E drept, actorul nu obţine o nemurire materializată prin înrămare sau legare în piele, în schimb are parte de o răsplată unică prin bogăţia și nobleţea ei: locul din memoria afectivă și intelectuală a milioane de oameni care l-au *văzut* și *auzit.*

Paul Klee definește artistul ca fiind un copac ce se înalţă în locul care i-a fost hărăzit și adună în sine, pentru a da mai departe, tot ceea ce poate smulge din adâncuri.

Frunzele pot cădea. Imaginea copacului cu coroana înverzită rămâne definitiv încrustată în amintire.

„Moartea e inumana, hop-la!

spune Wolfgang Schwitter, literat cu puternică personalitate, care, chiar împotriva voinţei sale, nu izbutește să moară. Plâns de cei ce-l cred dispărut pentru totdeauna, bătrânul verde și încăpăţânat se ridică de pe catafalc și azvârle sarcastic coroanele mortuare de care e înconjurat.

Meteorul lui Dürrenmatt, o partitură scrisă parcă anume pentru a-i oferi lui Toma prilejul de a da morţii cu tifla după pofta inimii, exclamând de fiecare dată cu o voioșie clovnească: „Hop-la”!, apare în premieră pe ţară, în regia lui Valeriu Moisescu, la sfârșitul anului 1968.

În scena finală, când totul se prăbușește în jurul său, Toma, personajul său, continuă să trăiască — și acest fapt va căpăta, cândva, valoare de simbol!

Cortina coboară, apoi se ridică și marele actor se înclină, ca de atâtea ori, și mulţumește aplauzelor dezlănţuite ale spectatorilor…

În prologul comediei plautine *Amintiri,* Mercur zice:

„De ce vă-ntunecaraţi deodată? C-am vestit.
Pesemne-o tragedie? Sunt zeu, și pot s-o schimb.
Din tragedia noastră pot, dacă vreţi, să fac
O comedie, fără să mă ating de-un vers…”

Posibilitatea de a rosti aceiași vers, în așa fel încât el să capete nebănuite sensuri tragice, comice, grotești, ilariante, nu este doar apanajul zeilor. Captând toate mesajele timpului său, ca un perfect aparat de emisie-recepţie.

Caragiu le tălmăcește în zeci de feluri și reușește să le comunice convingător și limpede contemporanilor săi.

Aria de afirmare se lărgește din ce în ce mai mult. Turneul întreprins la Paris de Teatrul Bulandra cu *D’ale carnavalului* (prezentat la Teatrul Naţiunilor) îi reconfirmă valoarea mondială. „Acest *comic clovnesc și această întensă folosire a accesoriilor presupun o trupa foarte versată* — scrie B. Poirot-Delpech în ziarul „Le Monde”. *Este cazul Teatrului «Bulandra» din București. Sub conducerea lui Lucian Pintilie, cei 15 actori din distribuţie se revelează ca având o perfectă măiestrie tehnică…”*

Toma Caragiu: *„Niciodată climatul cultural românesc n-a fost mai efervescent, mai diversificat ca modalităţi și stiluri de creaţie, mai propice apariţiei unor opere*

care să înscrie în durată momentul nostru istoric.

Pentru noi, slujitorii Thaliei, arta e un *punct de coincidenţă a individului cu socialul…*

Preţuirii cu care e întâmpinată în lumea contemporană impetuoasa creștere și afirmare a ţării noastre, în toate domeniile — politice, economice și culturale — le alăturăm, rod al modestei, dar entuziastei noastre străduanii, aplauzele adresate, de pe toate meridianele, și teatrului românesc de astăzi".[9]

Ziarul „L'Humanité" din 17 mai 1969 încheie cronica la spectacolul Teatrului Bulandra, scriind că *„Toma Caragiu este un comic genial!"*

Calificativul nu este cu nimic exagerat, dacă ţinem cont de maxima lui H. F. Amiel care spune că *„a face cu uşurinţă ceea ce este greu altora, iată talentul; a face ceea ce e imposibil talentului, iată geniul!"*

„Nicio zi fără linie!"

Dictonul din titlu, atribuit de Plinius pictorului grec Apeles, poate servi de *motto* acestor ani, de o fertilitate cu totul ieșită din comun. Vorbele prin care artistul grec îşi îndruma discipolii la hărnicie au rodit de bună seamă în cugetul actorului, care s-a întrecut pe sine în străduania de a trăi și munci forţând aproape graniţele timpului real.

La ora opt dimineaţa se află la Buftea, în studioul de post-sincron, la ora zece începe repetiţia la teatru, de la care pleacă direct la televiziune pentru a filma în serial; seara are spectacol; și mașina, care îl aștepta la ieșire, îl duce de-a dreptul pe platou pentru filmări de noapte. Într-o singură zi însufleţește un Răspopă între haiduci, un gangster maliţios, un ofiţer de miliţie pișicher, un bătrân ilegalist, și, după caz, câte un personaj al teatrului radiofonic!

Ca să nu mai vorbim de faptul că duce în continuare o intensă muncă obștească. la parte frecvent la ședinţe, participă la activităţi dintre cele mai complexe, cu rezultate reale. Luările sale de cuvânt sunt reţinute ca niște erupţii de asociaţii neașteptate și parodii scânteietoare, de ironie feroce și falsă smerenie, pamflete orale de o savoare singulară — astfel încât simpla sa prezenţă exclude posibilitatea unei ședinţe formale, plictisitoare sau inutile…

Rar și greu o de găsit acasă, în locuinţa sa plăcută, decorată cu tablouri de Piliuţă, cu o bibliotecă masivă în care stau alături romanele lui Dostoievski, poeziile lui Ion Barbu, cele mai surprinzătoare cărţi de știinţă… Superbul său căţel negru, caniche, pe nume Puși, îşi ieșea din minţi de bucurie când îl vedea; după cum povestea actorul, dragostea ce-i lega era atât de mare, încât între patru ochi Puși ajunsese — pretindea Toma — să-i pronunţe chiar numele: Thoo-maaa!

Se rânduiesc în straturi succesive filmele *Răpirea fecioarelor, Răzbunarea haiducilor.*

---

[9] Articolul *Rodul entuziastei noastre străduanii,* în „Teatrul" nr. 8/1969.

Războiul domniţelor, B.D. intră în acţiune, B. D. la munte și la mare, Haiducii lui Șaptecai ş.a.m.d.; serialele TV *Neînfricaţii* și *urmărirea,* apariţiile memorabile (tot la TV) din Galele lunilor — *Un morcov pe adresa dv, Toma și cimpoiul, Omul cu șopârla* — cupletele rostite la telerevelioane…

Și, noua premieră absolută, *Gluga pe ochi.*

Toma Caragiu: *„… Piesa lui Iosif Neghiu mi-a plăcut de la prima lectură. M-am bucurat că joc în ea, m-a tentat s-o pun chiar eu în scenă. Mi se pare ca acest text merită să fie ascultat integral și nu are nevoie de artificii, de incidente regizorale, care nu fac altceva decât să pericliteze relaţia dintre actor și public”.*[10]

Valentin Silvestru*: „Publicul se amuză pentru că primul dintre borfași e jucat să vuros de Toma Caragiu, într-o manieră bufa, amintind de reputatele sale creaţii din* «Bertoldo la curte» *și* «De Pretore Vincenzo»”.

Toma Caragiu: *Am găsit în această piesă un material seducător și — în pofida di ficultăţilor de ordinul condiţiei fizice pe care le-a presupus interpretarea, împreună cu Virgil Ogășanu, a cuplului de hoţi – am repetat cu o mare plăcere. Nădăjduiesc ca eforturile noastre să rămână invizibile, iar plăcerea cu care am lucrat să se transfere în plăcerea cu care publicul va urmări spectacolul”.*[11]

Traian Șelmaru: *„… Cu clarul său de a lansa replicile, de a le face percutante, la ragiu le dă o virulenţă satirică feroce”.*

Toma Caragiu: *„Personajul meu, de pildă, pare descris cu minuţie realistă. E un spărgător bătrân, posesorul unei foarte mari experienţe de viaţă. Așa cum spune el,* «a *trecut prin foarte multe caiete», dar ascunde un sâmbure din aceeași mitologie a romantismului de gangsteri. Să nu uităm că Sem, care toată noaptea se chinuie să spargă casa de bani, în momentul în care a reușit să deschidă seiful, spune:* «Ce nevoie avem de bani? Lasă-i acolo. Și apoi unde să-i cărăm? Nu vezi că afară e întuneric?».

Paul Anghel: *„Prin ţinuta artistică a demonstraţiei, Valeriu Moisescu a reușit* un *spectacol exemplar, care merită analizat în chip special. A mai consemna aportul lui Toma Caragiu și Virgil Ogășanu înseamnă a bate la uși deschise. Cei doi ne oferă un recital”.*

Toma Caragiu*: „Piesa ne propune o lume nouă cu care nu ne întâlnim în fie care zi. Asistăm la o continuă interferenţă între planul real, sugestie metaforică sau parabolică și retrospecţia fiecărui personaj.*

Aceste diferenţe de stări apar de la o replică la alta și publicul trebuie pregătit să le primească. Principala sarcină a actorului care joacă stă în redarea cât mai accesibilă a parabolei, în expunerea ei cu credinţă și autenticitate”.

---

[10] „Teatrul", nr. 11/1970.

[11] “Informaţia Bucureștiului”, 11 Noiembrie 1970

Încheiere a ciclului dramatic *Autostop, Gluga pe ochi (întunericul)* este o farsă cu iz de satiră la adresa unei ipotetice, obtuze și neputincioase feţe a autorităţii protectoare a siguranţei individului.

Subiectul: doi vagabonzi spărgători pătrund în casa unui profesor-critic pentru a-l jefui.

Ignoră deliberat prezenţa acestuia, îşi bat joc de încercările sale zadarnice de a-i denunţa poliţiei, devin judecători sadici ai condiţiei sule spirituale precare, dar sfârșesc prin a renunţa la bani și a-i făgădui profesorului că vor rămâne definitiv în preajma sa.

Toma Caragiu: *se pare că acuzarea, condamnarea pe care o poartă piesa reprezintă combustia ei pozitivă. Este acuzaţia care se aduce profesorului, adică intelectualului laș, pervertit, oportunist, capabil de orice. Condamnarea fără echivoc a acestui tip de intelectual mi se pare supratema piesei și ea trebuie să se impună cu pregnanţă în spectacol…"*

Primită în chip diferit de critici, în genere neagreată, piesa a trăit cât a trăit mai ales datorită celor doi interpreţi, susţinerii ei, pe toate planurile, de către Toma. De altfel, după el n-a mai jucat-o nimeni.

Geniul comic

Săptămâna aceea a lui noiembrie 1971 a trezit în iubitorii de teatru un sentiment fast prin două evenimente de răsunet. Primul a fost premiera *Ziariștilor* în viziunea regizorală a lui Valeriu Moisescu, prilej pentru Toma să reapară în colectivul gazetăresc de pe scenă. De data asta el încearcă o altă partitură decât aceea a rolului principal (Cerchez), deţinut odinioară, anume a reporterului Romeo.

Cronicile menţionează numaidecât strălucirea sa, forţa întruchipării, minuţia detaliilor, perfecţiunea caracterizării comice, stilul de joc, extrem de amplul registru vocal, unicitatea formidabilei sale mimici, geniul său compoziţional, mișcarea mâinilor, a trupului, expresivitatea privirii.

Rolul Romeo îi aduce actorului, Premiul de interpretare" pe anul 1971, conferit de revista „Teatrul".

Cel de-al doilea eveniment a avut loc după numai patru seri pe scena Teatrului de Comedie: premiera „farsei atroce" *Interesul general* de Aurel Baranga, în regia autorului.

Caragiu deţine rolul lui Toma Hrisanide, director în „Ministerul Construcţiilor de Maşini paralele". El reuşeşte să înfăţișeze toate etapele pe care le parcurge o existenţă subalternă, reliefează cu forţă comică și satirică trăsăturile porsonajului, umple scena cu o interpretare absolută, completă.

Scena interviului dat televiziunii, scena de „Intimitate" amicală cu Plătică sau scena întâlnirii cu Carapetrache, după ce acesta, fostul său adjunct, e numit ministru, se pot socoti, fiecare în parte, antologice. Ele definesc cu vigoare, prin

multitudinea de stări interioare și reacţii exterioare, o figură vie de esenţă caragialeană.

Desigur, în spectacol, Toma are „partea leului”, numai că prezenţa sa impetuoasă pe scenă nu e de efect paralizant asupra partenerilor, dimpotrivă; bucuria lui de a juca e contaminantă pentru colegi. Coechipierii din spectacol evocă și azi cu nostalgie repetiţiile cu Toma sau istorisesc diverse întâmplări haz la legate de el, mici șicane amicale de scenă, farse colegiale a căror victimă sigură era – se cunoaşte uşurinţa cu care putea fi făcut să râdă —, succesele repurtate de ei alături de ocazionalul lor partener.

Din impresionanta colecţie de cronici ce l-au elogiat pe actor reţinem o consideraţie mai amplă, din „Contemporanul”: *„Hrisanide e o explozie umoristică în lanţ nesfârșit, vitalitatea extraordinară a lui Toma Caragiu menţinându-l într-o tensiune care în momentele culminante pare a duce eroul la paroxism.*

Dintr-o simplă indicaţie în text («infinitezimală pauză de reculegere» a directorului intervievat de televiziune) Caragiu face, printr-o înţepenire totală în scaun și o simplă privire îngrozită spre reflectoare, o scenă *de mare comedie. Frazarea sa are legi proprii, sfârșitul unei propoziţii se leagă de începutul celeilalte într-un chip cu totul neașteptat, cezura pentru respira căzând te miri unde, în așa fel încât interpretul creează momente comice din înlănţuirea unor replici care, în parte, n-aveau atari virtuţi. Actorul are geniu comic, nimic din zestrea de vorbe, comportări, vestimentaţie a personajului nu scapă persiflării alt distrugătoare, de o excepţională vigoare, cu un farmec aspru, singular, al comunicativităţii, niciuna din apariţiile sale, nici măcar prezenţa mută nu e inertă sub raportul ţelurilor piesei”.*

La ancheta iniţiată de revista „Flacăra” în decembrie 1971, cititorii răspund că: „TOMA CARAGIU ESTE CEL MAT BUN ACTOR ROMÂN DE TEATRU”.

„Așa-i în tenis!”

Revelionul *’72* marchează nu numai graniţa dintre ani, ci și un moment memorabil în ea nera lui Toma.

Reporter: „Apăreţi rar la televiziune, rar, dar durabil pentru noi, telespectatorii: textele pe care le interpretaţi par întotdeauna bune”.

Toma Caragiu: *„Textele sunt pretextul iniţial! Ele, o dată primite de mine și acceptate, intră într-o re-fabricare a lor. Eu niciodată nu spun un text în condiţia lui iniţială: numai dacă e foarte bun! Nu emit pretenţii stupide; textul se re-lucrează, ţinându-se seama de propunerile mele vis-à-vis de finisarea lui. Și uneori asta durează și câteva luni”.*

Dovada respectării acestor principii exi gente și profunde o face tocmai *show*-ul *Toate glumele duc la Toma,* difuzat în cadrul programului de revelion. Efectuând o *„Călătorie muzicală în jurul lumii*”, parodiindu-l pe Leonard Bernstein în *„Cum se înţelege muzica”,* făcând o expunere voit doctă *„Despre balet”,* prezentând *„Telecinemateca umorului”* sau monologând *„Așa-i în tenis”* — dincolo de felurimea

tipurilor și caracterelor întruchipate, el cristalizează o manieră proprie de expresie telespectaculară.

Emisiunea, incontestabil moment antologic în creaţia noastră de televiziune, s-a bucurat de un succes uriaș nu numai în ţară, ci și peste hotare. Fragmentele incluse *in show-ul Reveillon a Bucarest* (realizatori; Tudor Vornicu și Dan Mihăescu), care ne-a reprezentat la Festivalul de televiziune de la Montreux, au fost apreciate elogios de presa franceză.

Cronicile l-au asemuit pe Toma cu artiști ca Buster Keaton sau Norman Wisdom!

Diversitatea de tipuri create de el nu se datorează unor artificii de machiaj sau vestimentaţie. Toma nu s-a ras în cap, nu și-a lipit favoriţi sau barbișon, nu și-a înnegrit un dinte, n-a pus monoclu, sprâncene false, plasture pe obraz sau negi pe frunte. A acceptat existenţa unor spectatori care râd în hohote la vederea unei pălărioare strâmbe, dar a preferat să se adreseze acelora care știu să râdă de o cugetare şchioapă, de o mentalitate strâmbă, de un sentiment calp.

Reporter: „Ești foarte cunoscut la Radio și la TV. Faci concesii?”

Toma Caragiu: „lui *lucrat cu multă seriozitate în aceste domenii, deși unii îmi spun că «mă vând prea ieftin». Im «Varietăţi» am mereu propuneri, dar le refuz sistematic. Câteva momente mi-au dat satisfacţii: «Șopârla», «N-ai pe cineva, undeva?…». La Radio am avut o mare mulţumire, imprimând cu regizorul Cristian Munteanu «Sfârșit de veac în București». După emisiune am primit sute de scrisori… Dar am avut și texte proaste, multe. Și mi-a părut rău, pentru că am simţit imediat rezultatul…*

Fonoteca de aur a radiodifuziunii păstrează un număr de benzi magnetice preţioase, fie cu interpretări ale lui Caragiu în scenarii și piese, fie cu „momente” susţinute de el la „Unda veselă”, pe scrieri ale tuturor umoriștilor români de la Caragiale la Ion Băieșu. În studioul de imprimare el repeta o vreme singur, netulburat de ceilalţi, „păzit” de regizorul Ion Vova. Cel mai adesea citea o dată „de probă”, pe urmă încă o dată. Apoi, repeta au partenerul; sau cu partenerii. Dar dacă după strigătul ultim al regizorului „Gata, imprimăm!”, actorul simţea că „ceva nu merge”, prea totul. Se relua. Și se răsrelua.

Adevărul este că majoritatea colaborărilor sale cu televiziunea ar fi putut constitui un spectacol, o lecţie a muncii, a seriozităţii, a dorinţei de reușită. Despre felul cum se conlucra cu el, despre bucuria și desfătarea de a-l vedea plămădind un personaj, despre mândria de a realiza o apariţie împreună cu el, niciun suprelativ nu ni se dovedește a fi suficient.

Pare o butadă, clar în realitate numai un actor talentat știe când joacă prost!

— „Nu e bine! Stop! încă o dată!”, striga Toma din platou.

— „De ce ai oprit, Tomiţă? Era bine!”, îi răspundea cu ciudă regizorul.

— Se poate și mai bine… Hai copii, încă o dată…”

Întreaga sa fiinţă vibra, docila, la solicitările meșterului, iscând miraculosul — de la șoaptă până la sunetele cele mai intense, de la poziţii informe până la poze

statuare — ca un demiurgic instrument cu nenumărate clape, apăsate cu măiestrie. N-a existat trăsătură, stare, nuanţă sau intenţie pe care să n-o fi putut exprima.

Cei ce l-au cunoscut și au lucrat cu el acolo, pe platoul televiziunii, cei ce i-au oferit partiturile — de cele mai multe ori scrise anume, pentru a fi interpretate de el — îşi reamintesc de fiecare colaborare ca despre o sărbătoare a muncii artistice. Câte au rămas însă pe peliculă? Câte s-au păstrat?

Calda afecţiune a realizatorilor n-a fost unilaterală; Toma, la rândul său. Ţineala fiecare dintre ei și știa cât de greu, cu câte eforturi zămislesc câte un text de calitate. Îi admira și îi preţuia cu toată obiectivitatea.

În raftul bibliotecii, scriitorul Dan Mihăescu, unul dintre principalii autori ai textelor interpretate de Toma, realizator al mai tuturor apariţiilor sale pe micul ecran, păstrează cu evlavie, într-o ramă subţire, un petic din ambalajul unui pachet de ţigări, pe care e scris:

„Dacă vreodată posteritatea se va întreba cine a fost cel mai iubit dintre prietenii mei, te rog să fii amabil să arăţi hârtia aceasta. T.Caragiu”.

„Cuptoarele ard cât pot ele de tare!”

Reporter: „Ești un actor popular?”

Toma Caragiu: *„Poate. Mă bucur când oamenii se bucură că mă văd! Muncesc enorm: 17 ore pe zi, după care, obosit, duc o viaţă personală destul de izolată, cu gândul că energiile trebuie cheltuite cu grijă. Iubesc în primul rinei teatrul și cred că regia trebuie să joace un rol determinant. Mă gândesc la regizorii cu care am lucrat: Liviu Ciulei, Pintilie… Regizorul modern trebuie să aibă și a profundă cunoaştere a relaţiilor din viaţă, a mecanismelor sociale. Altminteri* «D’ale carnavalului» *al lui Pintilie n-ar fi ajuns la 200 de reprezentaţii”.*

Ca o confirmare firească a celor spuse mai sus, apare premiera *Scrisorii pierdute* în viziunea lui Ciulei. Personajul Tipătescu îşi dezvăluie o altă biografie decât cea cunoscută ori presupusă de noi, prin consideraţiile lui Caragiu asupra vieţii anterioare apariţiei din piesă. Această a doua creaţie caragialeană, menită să rămână în antologia scenei românești, îi aduce actorului satisfacţiile morale deplin meritate. Se justifică acum, după un sfert de veac, previziunile marelui om de teatru Victor Ion Popa, care îşi îndemna elevul să joace cât mai mult Caragiale, zicându-i nu o dată că ar putea fi confundat cu marele comediograf, dacă nu i-ar lipsi doar un „ale” din nume…

Toma Caragiu: *„Am avut — pot să vă spun că am avut — o mare bucurie când, într-o revistă străină, Allan Schneider, care este un cronicar de teatru foarte exigent, văzând la noi cele două spectacole la care vă referiţi, și-a intitulat cronica* «Caragiale-Caragiu»”.

Reporter: „Și ce spunea despre… Caragiu?”

Toma Caragiu: *„Spunea «bine» despre cum se interpretează Caragiale la «Bulandra», ca o expresie adevărată a satirei sale profunde, că jocul fals și exterior a fost eliminat și că gravitatea și amploarea relaţiilor, forajul acesta al legăturilor dă toată strălucirea acestui text. De altfel aceasta a fost și intenţia noastră, de aici am și pornit! Profunzimea, arderea sunt condiţii ale acestei profesii. Cuptoarele trebuie să ardă cât pot ele de tare! Altminieri «oţelul» nu e bun. E rebut. Și nu ai voie să dai rebuturi!”*

Vara aceluiași an ocazionează un turneu de mare succes în Olanda, apoi un spectacol de divertisment *Superestival 1972,* în regia lui Alexandru Bocăneţ, care se bucură de o caldă primire din partea publicului bucureștean.

Da! *„Cuptoarele ard cât pot ele de tare”!*

Noua stagiune 1972 73 începe pentru actor cu un eveniment ce avea să devină memorabil: repetiţiile cu piesa *Revizorul* de N. V. Gogol.

Toma Caragiu: *„Personajul Primarului, pe care-l interpretez, reprezintă pentru mine o pasionantă cursă de urmărire a unor stări-limită, stări care ajung până la situaţii paroxistice, pe o sinusoidă impresionantă de suișuri și prăbușiri. Iată, de altfel, și antrenamentul special la care n-a supus Lucian Pintilie pentru definitivarea acestui personaj cunoscut de* către *noi și de către dumneavoastră, ca un primar.*

Categoric, e cel mai dificil examen din întreaga mea carieră actoricească. Aș *vrea să aduc un omagiu celui care s-a străduit timp îndelungat cu noi, regizorul Lucian Pintilie, pentru tot ceea ce a făcut și pentru ce a făcut.*

Faţă de interpretările anterioare, strălucite interpretări pe scenă și pe ecran, acum încercăm să realizăm o nouă viziune asupra fantasticelor meandre ale personajului în foarte strânsă relaţie cu lumea lui imediată, asupra forţei meteorice a Revizorului și apoi a ideii prăbușirii edificiu lui.

Despre sensul eroului meu și despre aparenţele sale, costum, machiaj, pot spune, deocamdată, că vor fi… sui-generis”.

Câţiva ani mai târziu, un critic de teatru avea să consemneze într-un articol*: „În încercarea […] cu această piesă gogoliană, primarul întruchipat de actor devenea nu numai eroul principal, ci o forţă obtuză terifiantă, simbolică”.*

Încercarea a avut însă loc și ea a însemnat o haltă însemnată în traiectoria parcursă de Toma Caragiu.

Alecu Popovici: „Care e rolul cel mai interesant al carierei tale?”

Toma Caragiu: *„Cel din* «Revizorul —, *pe care-l pregătesc cu Lucian Pintilie. E cu totul altceva decât am jucat până acum!“*

Alecu Popovici: „Cel mai iubit?”

Toma Caragiu: *De Pretore Vincenzo!*

Alecu Popovici: „Cel mai visat?”

Toma Caragiu: *„Don Quijote!…”*

Premiera spectacolului *Revizorul* de N. V. Gogol a avut loc în seara zilei de 23 noiembrie 1972.

O zi încărcată de istorie

„Toma Caragiu face parte dintre acei actori, mai mult unici decât rari, care își transformă maniera în stil și stilul în modalitate de cunoaştere”, se scrie despre el la vremea evaluărilor; și nu întâmplător citãm consideraţia la acest moment de viaţă, când actorul zămislește figura ţăranului Ion Ion, din *Puterea și Adevărul.*

Originalitatea concepţiei sale asupra unui personaj a determinat nu o dată modificarea unghiului de vedere al autorului, regizorului, partenerilor.

De pildă, iniţial, „Ion la pătrat” figura mai restrâns și cu o pondere mai mică în economia spectacolului montat în premieră pe ţară de Liviu Ciulei. Actorul i-a conferit o existenţă mai bogată și mai ramificată. Toţi realizatorii l-au sprijinit, i-au stimulat, respectat și, am zice, ocrotit inventivitatea în așa măsură, încât însuși autorul, Titus I'opovici, mărturisește în prefaţa piesei tipărite:

„Marele actor pe care-l consider că este Toma Caragiu mi-a sugerat, prin complexitatea cu care desfășura un rol nu prea întins, soluţia filialului, partea cea mai discutabilă, cea mai proastă, ca să vorbim pe șleau, a primului text…

Aportul său, mai presus decât al unui simplu interpret, intrat în sfera creaţiei, se va resimţi în construirea mai tuturor spectacole lor contemporane. Colaborarea reală cu dramaturgii a fost una din certele calităţi ale lui Toma. Au trecut mulţi ani de la începuturile sale, când, colţos și înfocat fiind, în diferendele cu câte un scriitor de teatru îi spunea:

Să *știi cu Teodosie, arunca autorii de teapa dumitale în cușca leilor, pentru a fi sfâşiaţi în bucăţi!…*

O nouă premieră, *Casa de mode* de Theodor Mănescu, îi prilejuiește crearea rolului Magheru, un luptător taciturn și ferm. Se află din nou sub bagheta lui Valeriu Moisescu.

Spectacolul acesta se leagă de o altă împrejurare demnă a fi pomenită: e reprezentaţia cu care Teatrul Bulandra participă, în deplasare, la festivităţile prilejuite de sărbătorirea a doua decenii de la înfiinţarea Teatrului de stat din Ploiești. Banda de magnetofon cu discursul fostului director, aflat acum aici în calitate de oaspete de vază, din nefericire nu s-a păstrat; însă toţi cei ce au fost de faţă îşi amintesc de frazele sale simple și limpezi, de cuvintele rostite cu eleganţă, pătrunzător, decisiv.

Aceeași remarcabilă prezenţă la Ploiești a aureolat și ieșirea la pensie a actriţei Neily Constantinescu, de care Toma era puternic atașat. Acţiunea a căpătat solemnitate și nostalgie, tocmai prin participarea actorului venit anume să-și mărturisească sentimentele de afecţiune și colegialitate.

Anul 1971 se încheie pentru actor cu încă un eveniment memorabil: în seara zilei de 20 decembrie se inaugurează noul edificiu al Teatrului Naţional „I. L. Curagiale” din Bucureşti.

Este invitat de Aurel Baranga să facă parte din distribuţia prestigioasă a piesei sale *Simfonia patetică* (de fapt o versiune augmentată și revăzută a *Arcului de triumf,* în a cărui premieră ploieșteană, de acum 17 ani, actorul jucase rolul Ciolac). Pe lângă artiștii strălucitei trupe a Teatrului Naţional, sunt prezenţi în spectacol și actori de primă mărime din alte teatre, printre care Fory Etterle, Toma Caragiu.

Autorul, care îşi montează singur piesa, îl oferă lui Caragiu rolul colonelului Grigore Mârzacu (personajul „negativ* numărul unu ai epopeii dramatice), un personaj teribil, care reclamă interpretului nu numai vigoare și nerv, dar și un dram anume de umor, de simţ al autoparodiei.

În interiorul dramei se ivesc momente de zeflemea, de persiflare, pentru a căror realizare lui Caragiu i se cuvin aprecieri superlative. Mânuiește eu o deosebită dexteritate replicile, construind un desăvârșit șef al Siguranţei, delicat și feroce, lingușitor și brutal, în detalii sclipitor, în întregime inuman.

Toma Caragiu: *„Să-ţi spun drept, n-am nicio dispoziţie interioară pentru a mă rătăci în insula interviurilor, unde, după ce ţi se smulge un gând, nu știi bine ce iese.*

Nu e pentru prima oară când o păţesc, cu redactorul de faţă. Știu ce vrei să-ţi spun: ceva despre inaugurare. Este o zi care, cu *voia unora sau fără voia lor, rămâne ca o zi încărcată de istorie. Cel puţin evenimentul la care am participat cred că se repetă i-a câteva sute de ani o dată. De aici, întreaga semnificaţie a acestei zile, care nu poate lăsa indiferent pe nimeni. Sigur că odată cu încărcătura istorică a zilei apare de la sine și marea responsabilitate a noastră, a actorilor, a oamenilor de teatru. Nu mă îndoiesc că fiecare actor participant la spectacol are acest sentiment."*

Reporter: „Sunteţi, de fapt, un «intrus» la Teatrul Naţional, pentru că, după câte bine știu, teatrul-mamă al actorului Caragiu este «Bulandra»…

Toma Caragiu: *„Stai. Problema o pui greșit. Cu ocazia acestui eveniment, toţi actorii ţării sunt de fapt de faţă, chiar dacă nu participă direct. E un eveniment unic, pe care-l cinstim, emoţionaţi. Eu joc într-o piesă în care cred că Baranga Aurel izbutește una din cele mai bune creaţii ale sale.*

Se poate vorbi despre «Simfonia patetica» *ca despre o piesă în care este vădită o cunoaştere extrem de aprofundată a subiectului, a tipologiei, o organicitate a vorbelor rostite. Dintre toate personajele integral izbutite, construite de dramaturg, două mi se par deosebit de realizate: Mayer-Bayer și colonelul Mârzacu: jucate, primul de Radu Beligan și cel de-al doilea de… intervievat. Deci, se poate spune că nu întâmplător se desenează această colaborare. Mobilul de esenţă fiind, de fapt, calitatea acestui rol!"*

În orice caz, este lesne de imaginat emoţia pe care a încercat-o actorul când s-a urcat pe noua scenă a teatrului în care debutase cu un sfert de veac înainte, ca student: acum, când apariţia sa urma să fie consemnată în Cartea de aur a Teatrului Naţional „I. L. Caragiale" din București!

Toma Caragiu: *„Mie să-mi fie frică? De ce să-mi fie frică?”…*

ÎN VIAŢA DE TOATE ZILELE:

1. Toma (2 ani și 8 luni) şi sora Matilda (8 luni)

2. Bunica Dafna Papastere și părinţii lui Toma, Nico şi Atena Caragiu, în faţa casei din Sarsinlar. 1938 (fotografie de Marcu Beza).

3. Toma (10) ani) cu surorile sale: Matilda (8 ani) și Geti (6 ani) la Sarsinlar

4. De la stânga la dreapta: Geti cu fiul cel mare, Dragomir, Toma, părinţii și Matilda (1970)

5. În primii ani de teatru la Ploiești.

6. În cabina teatrului.

7. În pauza spectacolului SIMFONIA PATETICĂ de Aurel Baranga, în care interpreta rolul colonelului *Grigore. Mârzacu.* Teatrul Naţional “I.I. Caragiale”, 1971, Cu Fory Etterle și George Motoi.

8. Cu regizorul Constantin Vaeni. În perioada realizării filmului BUZDUGANUL CU TREI PECEŢI (1975).

9-10 Acasă în apartamentul din str. Colonadelor nr.2. Pe perete, portretul semnat de pictoriţa Lucia Ioan.

11. În zilele turnării comediei “Tufă de Veneţia” (1976). Cu scenaristul Valentin Silvestru și producătorul delegat Cornel Cristian.

12. În Vizită la Intreprinderea Poligrafică “Arta Grafică”, alături de colegii de teatru Ștefan Bănică, discutând cu inginerul șef al tipografiei Nicolae Stănică (martie 1975).

CREAŢII TEATRALE:

13. În rolul *Rică Venturiano*; *Veta*: Maria Voluntaru. O NOAPTE FURTUNOASĂ de I. L. Caragiale. Teatrul din Constanța, 1951.

14. În rolul *dr. Petrescu* (în picioare) — OAMENI DE AZI de Lucia Demetrius. Cu Maria Bondar (sora *Tanța*) și Aurel Ionescu (*Nică*). Teatrul din Constanța, 1952.

Tânarul actor în două roluri de compoziţie: 15. *Godun* în RUPTURA de Boris Lavreniov, Teatrul din Constanţa 1956. 16. *Polejaev* - BĂTÂRNEŢE ZBUCIUMATĂ de L. Rahmanov, Teatrul din Ploiești. 1957.

17. În SOLDATUL PICCICO de Aldo Nicolaj. Teatrul din Ploieşti, 1960.

18. În BERTOLDO LA CURTE de Massimo Dursi. Teatrul din Ploieşti, 1963.
19. În spectacolul de miniaturi 7 PĂCATE Teatrul din Ploieşti, 1963.

20. Faimosul DE PRETORE VINCENZO al lui Eduardo de Filippo. Teatrul din Ploiești, 1962.

21. Holul consacrării pe scena bucureșteană: *Mackie Sis*— OPERA DE TREI PARALE a lui Bertold Brecht. *Jenny Speluncă:* Clody Bertola. Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", 1963.

22. *Vulpașia* – DOMNIȘOARA ANASTASIA de G. M. Zamfirescu. Teatrul din Ploiești,1960.
23. Un pampon care nu știe de glumă.
24. *Iancu Pampon* D'ALE CARNAVALULUI de I. L. Caragiale. *Miţa Baston:* Gina Patrichi, Teatrul Bulandra, 1966

25, *Banquo* din MACBETH de W. Shakespeare. Cu Octavian Cotescu. Teatrul Bulandra, 1968.

26. Sem — GLUGA PE OCHI (ÎNTUNERICUL) de Iosif Naghiu
Cu Virgil Ogșanu. Teatrul Bulandra. 1970.

ă

27. Hrisanide - INTERESUL GENERAL de Aurel Baranga, Teatrul de Comedie, 1971.

28. *Ștefan Tipătescu* – O SCRISOARE PIERDUTĂ de I.L. Caragiale. *Zoe*: Rodica Tapalagă, Teatrul Bulandra, 1972.

29. *Petru Magheru* — CASA DE MODE de Theodor Mănescu. Cu Ştefan Bănică. Teatrul Bulandra, 1973.

30. *Doolittle din* PYGMALION. de G. B. Shaw. Teatrul Bulandra, 1974.

31. *Ion Ion* din PUTEREA ȘI ADEVĂRUL de Titus Popovici. Cu Victor Rebengiuc, Teatrul Bulandra, 1973.

32. *Lazarus Tucker* — ELISABETA I de Paul Foster. Teatrul Bulandra, 1971.

33. *Salin* — AZILUL DE NOAPTE, de M. Gorki. Teatrul Bulandra, 1975.

34. Ultimul rol pe scenă:. *James Tyrane* - LUNGUL DRUM AL ZILEI CĂTRE NOAPTE de Eugene O'Neill. Cu Victor Rebengiuc și Florian Pittiș. Teatrul Bulandra, 1976.

35—36—37. Măşti la televiziune.

CREAŢII CINEMATOGRAFICE:

38. Sondorul *Florescu* SUBTERANUL (de Virgil Calotes 1967). Cu Iurie Darie.

39. Horaţiu — SEFUL SECTORULUI SUFLETE (Gheorghe Vilanidis. 1967). Cu Irina Petrescu.

40. Răspopitul – RĂZBUNAREA HAIDUCILOR (Dinu Cocea. 1968). Cu Emanoil Petruţ.

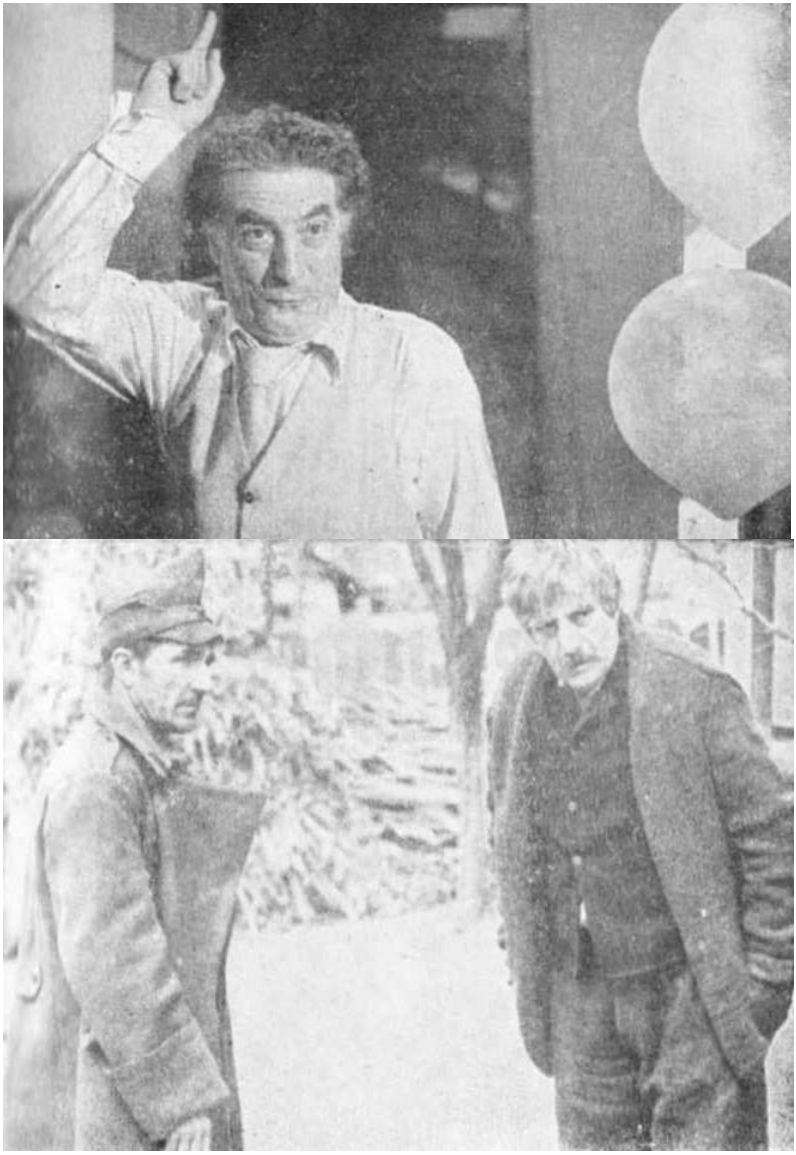
41. Căpitanul de miliție *Panait* — B.D. LA MUNTE ȘI LA MARE (Mircea Drăgan, 1971). Cu Ion Fintești eanu.

42. Activistul de partid *Corbea* EXPLOZIA (M. Drăgan, 1972). Cu Colea Răutu, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Jean Constantin.

43. Șeful de jandarmi *Eftimie* - BARIERA (Mircea Mureșan 1972). Cu Gheorghe Dinică.

44. *Marinescu* - FACEREA LUMII (Gheorghe Vitanidis, 1973. Cu Matei Alexandru şi Mihai Mereuţă.

45. Marele rol: *Caratase* - ACTORUL ȘI SĂLBATICII (Manole Marcus, 1975).



46. Ţăranul Oaie ăl Bătrân - TATĂL RISIPITOR (Adrian Petringenaru, 1974) cu Gh. Dinică

47. Muncitorul *Ilie Gogan* - MASTODONTUL (Virgil Caloltă, 1975). Cu Emil Botta.

48. *Şoferul de taxi* — SINGURĂTATEA FLORILOR (M. Constantinescu, 1975). Cu Radu Beligan.

49. Actorul *Titi Precup* - PREMIERA (Mihai Constantinescu, 1976), cu Carmen Stănescu.

50. Maistrul *Firu* - SERENADĂ PENTRU ETAJUL XII (Carol Corlanta). Cu Ileana Stana Ionescu.

51. *Directorul* - scheciul „Cana” din TUFĂ DE VENEŢIA (1976)

52. Un ultim rol în film: *Profesorul de fizică* — GLORIA GINTĂ (Alexandru Bocănel. 1977). Cu Tora Vasilescu, Horaţiu Mălăele.

„Hei! Mister Higgins…

> Doolittle: *„Ceea ce mă râcâie e că m-au făcut gentleman… Eu, ca unul dintre săracii nevirtuoși, știu că de uniforma azilului de săraci nu mă despart decât blestematele astea de treizeci de mii de lire pe an. Care m-au îmburghezit cu anasina… Moralitatea burgheză îşi cere victimele”.*

Montând comedia lui George Bernard Shaw *Pygmalion,* Moni Ghelerter a folosit o distribuţie strălucită: Mariana Mihuţ în rolul Elizei și Victor Rebengiuc în Henry Higgins.

Împreună cu Beate Fredanov, Fory Etterle și Toma Caragiu (gunoierul Alfred Doolittie) au creat un spectacol care s-a înscris ca o izbândă a stagiunii. Savuroasele apariţii ale lui Doolittle, sentinţele sale satirice vizând „Înalta societate* au adus în această reprezentaţie, deopotrivă umoristică și lirică, „sarea” lucidă a ironiei.

Toma Caragiu*: „Îmi place jocul școlii engleze de teatru: sobru, cu o mare îi niște, aducând o tipologie exactă”.*

Ce se mai întâmplă în viaţa actorului? Între zilele sale nu prea sunt spaţii „albe”. Bio grafia sa nu e orânduită ca în paginile unui roman; oricât s-ar strădui biograful să așeze faptele, ele se împrăștie și se reaşază — ne firesc poate sub raport literar — dar conforme cu o realitate tumultuoasă, bogată.

Casa de discuri „Electrecord” îl solicită pentru un disc care să conţină cele mai valoroase texte interpretate de actor pe micul ecran, toate scrise de Dan Mihăescu și Grigore Pop. Astfel ia naștere „L.P.”-ul *Momente vesele cu Toma Caragiu.*

Teatrul radiofonic îl invită să interpreteze roluri principale în comedii de B. Nușici, Gib I. Mihăescu, Fr. Durrenmatt și — din fericire — I.L. Caragiale *(O noapte furtunoasă).*

Redacţia emisiunilor de varietăţi a televiziunii îi răpește ceasurile rămase libere pentru a-i încredinţa *Teledaruri* și alte texte destinate spectacolelor de foarte mare aderenţă la public.

Pe ecrane apar filmele *Ciprian Porumbescu, Dragostea începe vineri, Proprietarii, Tatăl risipitor, Trei scrisori secrete* — ca să le pomenim doar pe cele în care e prezent și rodul muncii sale din aceste câteva luni.

Alte activităţi?

Scria poeme. Frânturi din preaplinul sufletului său. Nu le citea altora — decât arareori. N-a încredinţat versuri gazetelor, decât târziu, doar două poeme „României literare”.

Nu se gândea să le adune într-o carte. Punea versul pe hârtie dintr-o suflare și apoi revenea asupră-i, îl cizela, îl refăcea. Câteodată distrugea foile înnegrite în nopţi de reverie.

Ziua i se arătau altfel și… se despărţea de ele.

Reporter: „Cum stai cu cronicarii?”

Toma Caragiu: „Nu *citesc cronici. Niciodată! Când am jucat în «*D’ale carnavalului» *două cronicărese, care, în timpul liber, scriu la ziare, au declarat că «în Pampon — Caragiu nu spune nimic!»”.*

Reporter: „De unde știi, dacă nu citeşti?”

Toma Caragiu: *„Mi-au spus colegii! Apoi, la Paris, la Teatrul Naţiunilor, cronicarii au scris altfel. De unde știu? Mi-a spus nevasta…”*

Reporter: „Cum lucrezi? Vocea ta atât de personală te ajută?”

Toma Caragiu: *„Ascult strașnic de re gizor. Întâi stabilesc coordonatele teoretice, apoi îmi fac rolul; după stabilirea mișcării de scenă, «mă pun în priză». Vocea o am așa de… totdeauna. Mă ajută în cristalizarea tipurilor. Deși… uneori… simt publicul tresărind la anume inflexiuni de voce, pe care le-aș fi dorit tragice…”*

Reporter: „Și filmul?”

Toma Caragiu: *„A, filmul mi-a pus probleme speciale. Ca spectator, în sală, am fost uimit de câte ori am greșit în film.*

Trebuie un antrenament și o tehnică specială, pe care eu am învăţat-o cu Iulian Mihu. Se cere evitarea excesului de teatralizare. Câteodată actorii sunt «motivaţi» – slăbiciunile unui scenariu care le oferă puţin îi duc la teatralizare…

O nouă premieră pe ţară, *Elisabeta I,* de Paul Foster, în regia lui Liviu Ciulei, îl aduce din nou în centrul atenţiei prin creaţia de mare fineţe și de adâncă inspiraţie a rolului Lazarus Tucker. Toţi criticii sesizează caracterul de spectacol-colectiv, fără a trece însă cu vederea acel personaj de ghiuj pletoric, cu instinct negustoresc și diplomatic, realizat de Caragiu.

Toma Caragiu: *„Teatrul Bulandra e un teatru solid, consolidat foarte serios, pentru că forţa acestui colectiv nu acţionează asupra reliefării unuia sau altuia dintre noi. La noi există o convingere estetică spectacolul-eveniment nu se realizează decât prin atitudinea creatoare faţă de concepţie, faţă de conceptul teatral, faţă de conceptul de spectacol. În cadrul concepţiei se dezvoltă iniţiativa noastră, fantezia noastră, capacitatea noastră de a contribui cu soluţii nu în sine și în afara concepţiei!*

Asta este, de fapt, secretul acestei curţi cu miracole care este Teatrul Bulandra, da!”.

Harul lui Satin

„Satin: *Nu știu cum* se *face că sunt atât de bun azi.*
Baronul: *Când ești beat, ești întotdeauna bun și deștept.*
Satin: *Când sunt beat, toate-mi sunt pe plac”.*

Liviu Ciulei: *„Gorki nu s-a mulţumit să-l lase pe Satin — un vagabond în zdrenţe — să aibă grijă de omenire, ci a sporit tragismul acestui contrast, voindu-l și beat. Sigur că această beţie nu exclude luciditate și afect”.*

Se repetă actul I din *Azilul de noapte.*

Regizorul (Liviu Ciulei): *„Satin se ridică ca și cum s-ar lovi cu capul de un tavan imaginar…”*

SATIN (Toma Caragiu): *„Nu există nimic, nici oameni, nici orașe, nimic… nu există!”*

Personajele care îl ascultă pe Satin se în dreapta spre paturile lor, luminile sunt stinse și, în întunericul aproape total. Satin continuă să vorbească, culcat în patul lui. Doar glasul său se aude: „*… mai ales de copii trebuie să avem grijă…”*

Spicuiri din condica de repetiţii a acestei montări, ce are loc la 15 ani de la precedenta punere în scenă a piese la Bulandra, tot de către Ciulei: *„Luka e cel care smulge masca cinică a lui Satin…” „Satin e un filosof sceptic ajuns în azil (un «gânditor»)…” „Adânca, amara sa deznădejde… „Autocondamnarea”….„Un aristocrat al azilului?”… „clipă unică: monologul despre om, s-a analizat, s-a compus, s-a repetat…” „Replica de final, dură, cinică, dată scurt: vine știrea că Actorul s-a spânzurat. SATIN: „Ne-a stricat cheful — dobitocul!”…*

Azilul de noapte de Maxim Gorki. Premiera: 20 aprilie 1975. În distribuţie: Toma Caragiu, Ion Caramitru, Vasile Niţulescu, Gina Patrichi, Virgil Ogășanu, Victor Rebengiuc, Tamara Buciuceanu…

Revista „Teatrul”, nr. 6/1975: *„Ilarul lui Satin: a observa și a gândi”.*

Toma Caragiu: *„Sigur, pentru mine, dificultatea la* «Azilul* *a început din clipa în care mi-am propus să-mi aleg* «o *cale» prin care să pătrund sensul lăuntric al eroului, semnificaţia lui socială, importanţa acestei semnificaţii pentru cheia întregii piese. De multe ori recurgem la soluţii preluate în viteză, cunoscute de fiecare dintre noi dintr-o îndelungată experienţă teatrală și care, nu exagerez, ne-au netezit calea spre succes, nu o dată.*

Am înţeles însă că, de astă dată, nu e de-ajuns, că ar fi nu numai prea puţin, ci ca aici se cere altceva — o adâncire a subtextului. *Și atunci, într-o bună zi, mi-am propus să iau totul de la început, fără să repet și fără să stăvilesc nimic, ca și când experienţa zilei de ieri ar fi avut nu mai o valoare strict teoretică, întocmai ca un gând al oricăruia dintre noi, pus în dezbatere.*

Am fost deci obligat — mai precis, m-am obligat — să descopăr mai multe cai. De la sine, a venit ziua în care am optat. În ziua aceea am descoperit acea «parte a părţii» care releva întregul.

Spre deosebire de acei mari înaintași care, nu mă îndoiesc, au adus fiecare contribuţii unice la descoperirea lui Satin (vezi Ion Manolescu), m-am hotărât să mă interesez nu atât de felul în care trebuie rostite monoloagele, oarecum moralizatoare, ci de modul în care pot face previzibilă, pe par cursul întregului spectacol, rostirea lor.

Cum se putea justifica și demonstra această intenţie? În contrast cil ceilalţi locui tori ai azilului, care, în limitele posibilului, susţineaţi o anumită activitate, autorul nu stipula nimic, din acest punct de vedere, care să-l privească pe Satin. Dar, după pă rerea mea, Satin continuă a avea o activitate a creierului, *folosind harul puterii lui de a observa și de* a *generaliza observaţiile, devenind exponentul cel mai autorizat al grupului uman din azil. Așa munceşte Satin* — gândind — *și așa devin credibile monoloagele din final.*

Și încă ceva. Oricât de cinic și de brutal pare să fie Satin în primele trei acte și chiar în final, observaţi atent detaliile și veţi vedea limpede că, foarte subtil, Gorki îi stabilește, în linii mari, două atitudini deosebite: una, faţă de Kostâliov și Vasilisa, încărcată de dispreţ — ei făcând parte dintr-o altă lume, ostilă și vrăjmașă — și alta faţă de cei din lumea lui, pe care îi ocărește, uneori brutal, însă plecând de la o mare *înţelegere și apropiere, ca faţă de un frate mai mic. (Vezi, de pildă, replica lui «SATIN:* Nastia, nu te mai duci la spital? / NASTIA: Ce să fac acolo? / SATIN: Ca să vezi ce face Natașa). *Episodul conţine o vibraţie umană foarte adâncă; la fel și dialogul cu Kleșci din actul III, ca și multe altele; acestea azi fost, toate laolaltă, coordonate definitorii pentru mine.*

Se reproșează că spectacolul e prea lung, că ar fi putut să fie mai ritmat etc.

Eu sunt aici partizanul sincer și pentru totdeauna al regizorului Liviu Ciulei. Meritele lui în decuparea și adâncirea acestei lumi *sunt cu totul remarcabile.* Evitarea conștientă *a unui «anume ritm» mi se pare a fi dezideratul cel mai semnificativ al concepţiei. Numai așa relaţiile s-au dezvoltat, au căpătat amploare și strălucire; iar actul de cultură, calitatea observaţiei, cunoaşterea profundă au învins falsul teatral, superficialul și neartisticul.*

Vreţi o dovadă? Deși e foarte cald, atât pentru excelentul public de teatru bucureștean, cât și pentru noi, la «Azilul» *nu găsești niciun bilet la casă. Pentru că, din procesul cu* «Azilul de noapte», *nu lipsește niciuna dintre piesele care compun actul de acuzare!…*

SATIN: *De ce sunt atât de bun astă-seară?…*

“Ai cuvântul, Caratase!”

Inegalabilul cineast italian Federico Fellini spunea că munca dezvoltă o energie capabilă să învingă boala.

Reporter: „Vrei să faci regie?”

Toma Caragiu: *„Nu! Puteam s-o fac* în *cei 12 ani cât am fost director de teatru… Iubesc mult teatrul și ca spectator. Puteam să-mi aleg altă carieră, dar scena a*

însemnat totul pentru mine… Cel mai mult iubesc și mă gândesc la scenă!…

Și totuși… Teatrul Bulandra prezintă în premieră comedia *Titanic vals* de Tudor Mușatescu, *în regia reputatului actor Toma Caragiu!*

Actorul împlinește 50 de ani! O jumătate de secol!

Nu mai e tinerelul acela slăbănog și deșirat, care, îmbrăcat cu un loden cenușiu, a deschis, în urmă cu treizeci de ani, ușile teatrului. În privinţa tinereţii sale nu ar fi probleme, fiindcă a deprins din adolescenţă să foreze în adânc, pentru a face să erupă iar și iar izvorul, atât de puternic și de neînfrânt, ca la început, odinioară…

50 de ani, vârstă la care inevitabil îşi pune întrebarea: ce ar face dacă ar fi să-și ia viaţa de la început?

A întruchipat de-a lungul anilor vreo sută de personaje, făurite toate cu migală și însufleţire, personaje rămase undeva, în penumbra culiselor și în memoria spectatorilor…

Desigur, fiecare actor valorează atât cât evocă numele său — este, poate, cea mai concludentă și certă evaluare! Și-atunci: ce vă spune acum acest nume: Toma Caragiu?!

Și ce înseamnă pentru ol cele cinci decenii de viaţă? Tot omul e îngăduitor cu sine însuși, dar există și momente obiective, de balanţă, când trage o linie și adună…

Insatisfacţii? A avut, firește. A fost uneori mulţumit, poate — rareori — încântat, însă pe deplin și definitiv niciodată satisfăcut. Dezamăgit, fără declarativism, de a nu fi putut face totul perfect. Și de a nu fi făcut tot ce voia.

Ar fi vrut un Cyrano. Se pregătise într-o vreme pentru Othello. Avea în minte un nemaipomenit spectacol de circ modern.

O realizare cinematografică, în sfârșit pe măsura lui, izbutită de Manole Marcus, pe un scenariu de Titus Popovici, i-a produs o bucurie cu totul deosebită.

Desigur, regizorii cu care a colaborat, descoperind imensa personalitate a actorului care, distribuit în orice film înnobilează ecranul cu caratele talentului său, înţeleg că unui asemenea interpret nu i se pot oferi roluri cu în cărcături minime, fiindcă atari apariţii devin derutante ca prezenţa unei rachete cosmice la un concurs școlar de aeromodele…

Firește, actorul nu reneagă niciunul din rolurile jucate, chiar dacă filmul în a cărui distribuţie a figurat a fost mai modest sau, cum s-a întâmplat uneori, cu totul în inferiorii te faţă de posibilităţile sale nemăsurate. După cum mărturisește și în interviul citat, îşi face după fiecare premieră un sever autoexamen, atent, extrem de atent la orice ar fi putut naște vreo insatisfacţie.

Diferenţa între apariţia pe scenă și apariţia pe ecran este aceeași cu diferenţa dintre chipul unui om și fotografia acestuia…

Dürrenmatt meditează, în mod interesant, asupra posibilităţii și imposibilităţii de a se interpreta, pe scenă, un actor genial de odinioară. *„Cum? se întreabă el. În stilul său de atunci? Într-un stil actual?…*

La întrebarea lui Dürrenmatt a dat, la noi, un răspuns original și edificator, deși

pe o partitură mai restrânsă (restrânsă ca anvergură artistică a personajului real, nu și ca fond global de semnificaţii) Toma Caragiu. În filmul *Actorul și sălbaticii.*

Oglinda strâmbă de la moși care îl face pe câte unul butoi, pe altul coadă de mătură poate căpăta, mânuită cu virtuozitate și inteligenţă, semnificaţii cosmice. Un actor mare devine un veritabil coautor al filmelor în care joacă, încarnând multipli eroi și ajungând în final să creeze o personalitate care nu e nici el însuși, nici vreunul din rolurile sale. Din dezasambla rea și asamblarea, contrapunerea și asemăna rea rolurilor, acest personaj ajunge să exprime sensibilitatea unei epoci.

Celebrul monolog final nu a putut fi filmat în ziua propusă, actorul nu era pregătit să-l susţină, de abia a doua zi, după o chinuitoare noapte de nesomn, s-a urcat pe scena-decor și a izbutit să creeze „dintr-un singur cadru" momentul.

„Ai *cuvântul, Caratase!"*

Și Caratase, cel cu chipul, cu glasul, cu sufletul minunat al lui Caragiu (actor care este în acest rol egal cu toţi marii săi confraţi din lumea întreagă, numele său putând fi acum pomenit cu aceeași preţuire, ca acelea ale lui Anthony Quinn, Bob Hope, Dick von Dyke, Jean Gabin), Caratase — actorul de o rară nobleţe sufletească, popular, apreciat, iubit, admirat, răsfăţat, adulat, ascultat — vorbește!

Caratase, simbioză impresionantă a celor doi geniali C.T.— Constantin Tănase și Toma Caragiu — ia naștere, pentru a dăinui în cu getele noastre, de-a pururi.

Actorul care a înfruntat sălbăticia, actorul care, în viaţă fiind, putea fi socotit nemuritor.

„Încălzea partenerii dom'le".

— „Și ce *să facă acela care nu știe decât să mângâie?!…*

Din notiţele luate în timpul discuţiilor purtate cu prietenii, partenerii, colegii actorului, reiese că nu-i om care să nu considere pieirea lui Toma ca o pierdere personală — firea lui, sufletul său mare, adunându-se caleidoscopic în mii de gesturi, în nenumărate amintiri:

— *„De câte ori nu m-a împăcat cu nevasta! Mă chema și îmi spunea, așa, ca între bărbaţi:* «măă — *știţi cum zice el:* măăă! – bagă-ţi minţile în cap, n-o mai supăra»…"

— *„El era acolo, la UTM, și cum eu eram foarte slab, îmi făcea rost de bonuri la cantină, ca să mănânc…"*

— *„În problemele grave, venea cu niște soluţii strălucite și nu așa, aiurea, ci cu argumente, de ne convingea pe toţi și ne întrebam cum de nouă nu ne venise ideea!…*

— *„El știa că asta-i o meserie care reclamă disciplină multă…"*

— *„Când să intre în scenă, a aflat că Vraca e în sală. Tânărul de la cortină era gata să leșine! Dar crezi ca el avea trac? Era neliniștit? Aș! A jucat ca un dumnezeu!…*

— *„Ce îmi pare rău, e că am stat doi ani departe de el…"*

— *„«Ce tremuri mă, prin piaţă?» — m-a întrebat; și m-a luat pe sus, la el, la*

teatru…

— „Încălzea partenerii, dom'le… Asta era darul lui: să facă, și la film, și la teatru, o atmosferă de creaţie, de-ţi era mai mare dragul să lucrezi"…

— „Nu-ţi spun, când m-a prins că i-am furat brânza din buzunar, doar a râs, că era bun, ca pâinea caldă…"

— „În scena morţii mele, când zăceam cadavru după fotoliu, venea unul și îmi vâra un deget în nas! Toma, când ne-a văzut, a bufnit o dată, de credeam că face apoplexie, se ţinea să nu râdă, dar se înroșise tot!…

— „Ce, nu știa el bine că demagogia e o *armă? Dar avea leac pentru toţi clănţăii!…*

— „Muncea mult, foarte mult! De fapt, numai asta făcea… Asta era raţiunea lui de a trăi…

— „Ce actor! Păi, mă crezi ori nu, putea sta cinci minute pe scenă fără să scoată o vorbă și lumea se prăpădea de râs…

— „Zicea: *— frate, noi trebuie să ducem mai departe ce ne-a predat dascălul nostru, Victor Ion Popa»…*

— „Eu îl imitam și el se tăvălea de râs. Știi, adică, în scenă. Jucam exact ca el… Abia se ţinea să nu cadă de râs…

— „Descoperirile îl entuziasmau! Citea tot, îl interesa tot, era la zi cu evenimentele, fie că era vorba de filmul «Rubliov» *sau de memoriile despre Napoleon, cartea* «Solaris… *ori vreo descoperire arheologică, o experienţă cosmică, o invenţie biologică… Îl pasiona tot ce era mai nou ca și tot ce era vechi pe lume…*

Ultimul rol interpretat pe scenă a fost cel din *Lungul drum al zilei către noapte* de Eugene O'Neill, a șaizeci și șaptea premieră din existenţa sa; ca a avut loc în seara zilei de 10 Ianuarie 1976.

Încredinţându-i personajul James Tyrone, Liviu Ciulei l-a plasat în distribuţie alături de Clody Bertola, Mariana Mihuţ, Victor Rebengiuc, Florian Pittiș; un rol tragic (al doilea după Satin), fiindcă regizorul — cum avea să mărturisească ulterior — îl pregătea pentru partitura lui Othello.

Spectacol zguduitor, *Lungul drum* era conceput ca o demonstraţie de tragedie modernă, care avea aici, în știinţa de a produce durere și deznădejde, un interpret magistral, cu o forţă de expresivitate maximă.

„Juca atât de intens — se scria într-o cronică — *încât îi izvorau mereu picăturile de sudoare pe frunte: ajuns în cabina, trebuia adeseori să-și schimbe cămașa. Nu era numai trăirea intensivă a rolului, ci și un control raţional sever săvârșit cu maximă încordare, asupra mișcărilor interioare ale personajului".*

În interpretarea lui Caragiu, rolul prinde sub ochii noștri contur, devine o prezenţă concretă, fizică, se amplifică până la dimensiunile celebrelor concerte de orgă. Și totuși, plin de modestie, el avea să consemneze:

Toma Caragiu: *„Faţă de actor, regizorul îndeplinește rolul unui antrenor. Pornind de la concepţie și continuând cu realizarea acelui* «*antrenament*

permanent și special» al fiecărui actor, mă gândesc printre altele la «psihologia» lui, la starea de permanentă prospeţime și încredere în forţele lui și. Până la înţelegerea obiectivă a sensurilor ideologice, politice, la fixarea în timp și loc a relaţiilor sociale. Regizorul este, categoric, cel care poate determina succesul sau în succesul unui spectacol".

„Omul cu șopârla"

„Shakespeare spune că «soarta unei glume nu depinde de gura care o spune, ci de urechea care o ascultă». Și eu sunt convins că dumneavoastră aveţi un auz foarte fin. A (Toma Caragiu)

Aceste cuvinte scrise de actor ca *motto* la apariţia în volum a celor mai savuroase texte interpretate de el de-a lungul anilor pe micul ecran *(Călătorului îi șade bine cu gluma)* prefaţează în chip revelator tipul pe care l-a creat; poate că umorul și umorile sale descind din Caragiale, al cărui interpret ideal a fost…

Reușește să creeze figura unui concetăţean al nostru, exponenţială, a unui ins care nu se lasă păcălit sau luat drept prost pașnic. Niciodată pasiv, iritabil pe dinăuntru, fără însă a recurge la violenţă, el preferă canalul deversor al ironiei, al hazului de necaz, al zeflemelei.

Toma Caragiu*: „Să vă spun un secret: îmi plac foarte mult și personajele așa-numite pozitive. Dar, de când sunt cunoscut ca actor comic, regizorii se tem că publicul va reacţiona altminteri. Aș dori ca într-un film să joc un erou autentic, contemporan".*

Dorinţa sa se materializează pe la mijlocul anul 1975, în filmul *Operaţiunea Monstrul,* iscat din nou din colaborarea fastă a scriitorului Titus Popovici cu regizorul Manole Marcus.

Interpretând, în compania lui Octavian Cotescu și a lui Marin Moraru, personajul acelui bizar și, în același timp, cotidian director, Toma apasă pe absolut toate clapele prearărului său instrument de comedian, cu o mobilitate uluitoare. Este, pe rând, ba visător, ba voit clovnesc, ba tumultuos, ba insinuant, ba crâncen, ba nostalgic pentru a oficia prin cuvânt.

Popularitatea presupune calitate, excelenţă. Artistul dispune de ele cu prisosinţă nu numai pe temeiul talentului său de necuprins, ci și al unor acumulări de experienţe întâi scenice, apoi filmice și televizive, de o întindere și de o varietate neobișnuită.

Nimeni n-ar putea număra actorii cu care a fost partener. Și totuși, fiecare dintre ei a simţit grija lui Toma de a nu fi doar el în evidenţă, în „prim-plan".

Reporter: „m-a impresionat în mod deosebit o telescenetă susţinută cu tânărul Mircea Diaconu și un *show* cu Anda Călugăreanu. Dumneavoastră puteaţi fi centrul de greutate artistică al acestora: nicio secundă însă nu aţi «acoperit» — instinctiv sau conștient — evoluţia celuilalt. Cred că este principalul pericol pe care trebuie

să-l învingă un foarte mare actor. Aţi reușit, dar vă întreb — cum?

Toma Caragiu: *„Conștient fiind că dacă ies numai eu în evidenţă, relaţia nu ar mai fi cea adevărată. Ceea ce este educaţional, estetic și artistic într-o asemenea împrejurare este adevărul care se relatează pe scenă sau pe micul ecran. Or, dacă eu aș fi ieșit în evidenţă, lumea nu ar fi crezut în realitatea celor demonstrate de noi. Deci aici este o matematică simplă: ca să poţi crede în ce vezi, trebuie ca și celălalt să aibă aceeași preponderenţă ca tine. Să nu te mai intereseze atunci*

disputa dintre cei doi actori, ci realitatea la care se referă. Atunci intervine actul de cultură, cred eu. Atunci apare! Revenind la oamenii despre care vorbeaţi, la partenerii mei: Anda Călugăreanu, în acel show al nostru, care a avut un mare succes, a fost o parteneră ideală. În primul rând, pentru că a ascultat ce i s-a spus, a fost foarte receptivă și noi i-am acordat toată încrederea și a fost bine tot ce a făcut. Pe Mircea Diaconii îl iubesc cu o pasiune de tată, pentru că este un actor tânăr deja remarcabil. Și vom mai face împreună ceva chiar foarte curând. Tot noi doi, din Ilf și Petrov. Și Diaconu e actor la Bulandra şi-i prevăd o carieră strălucită".

Întâmplarea face ca acel „ceva" din Ilf şi Petrov la care se referă actorul intervievat să fii o o propunere făcută de Dan Mihăescu și un artist tânăr — realizatorul și, respectiv, regizorul unei emisiuni de divertisment — care, pentru sceneta satirică *Robinson Crusoe,* aleg ca interpreţi pe Toma Caragiu (în rolul Redactorului) și pe Mircea Diaconu (în rolul junelui scriitor).

Schiţa, una dintre cele mai izbutite scrise de cei doi autori sovietici, relatează vizita pe care o face un tânăr scriitor la un redactor, pentru a-i oferi acestuia spre publicare manuscrisul noului său roman de aventuri „Robinson Crusoe.

Redactorul se apucă să-i facă tânărului re comandări de „îmbunătăţire* a romanului, astfel încât povestea naufragiatului solitar pe o insulă pustie se preschimbă treptat în procesul-verbal al unei zile de muncă obștească prestată de un grup de stahanovişti!…

Toma învăţase textul, „îl avea în cap, așa că s-a stabilit ca înregistrarea să aibă loc în studioul 1, între orele 10 — 18, luni 7 martie 1977…

Aproximativismul

Despre *calitatea* absolut fantastică a celor realizate de actor s-a vorbit în capitolele precedente, considerând că cei ce doresc să aprofundeze sub orice aspect evenimentele culturale în al căror centru a fost Toma Caragiu vor consulta sursele de informare ce le deţin teatrele, redacţiile, muzeele de specialitate. Să pomenim acum un cuvânt despre un alt aspect al activităţii actorului: *cantitatea* realizărilor. Se va demonstra astfel un fapt, ce, calendaristic vorbind, pare imposibil!

Îndemnaţi de tentaţia omului modern pentru statistici, calculăm că de la revenirea definitivă a actorului în București și până în momentul când și-a încetat activitatea, au trecut aproximativ 4500 de zile. Sunt multe? Sunt puţine? Să vedem:

În acest răstimp a apărut pe scenele teatre lor Bulandra, Naţional și de Comedie de peste două mii de ori, în douăzeci de spectacole diferite, spectacole pe care în prealabil le-a repetat cam 1.000 de zile. A jucat în patruzeci de filme, dintre care în douăzeci și opt a deţinut un rol principal, ceea ce presupune cam 1600 zile de filmare și 200 zile de post-sincron. De asemenea, la televiziune a jucat în trei filme serial, a susţinut zece show-uri și a apărut în alte câteva zeci de emisiuni — ceea ce presupune repetiţii, decupaje, înregistrări — fiind prezent în studiouri și pe platouri, în total vreo 600 de zile. Cele două discuri realizate în câteva zile la

Electrecord, plus cele cincizeci de emisiuni de teatru radiofonic și alte cincizeci de emisiuni la „Unda veselă” l-au solicitat cam 400 de zile în faţa microfonului. Tot în această perioadă a repetat la Circul de Stat, a luat parte la șase turnee peste hotare și la treizeci de turnee în ţară, ca să nu mai vorbim de de plasări la festivaluri, cenacluri, premiere de film etc… Totalizând încă vreo 200 de zile.

Total general: 6.400 de zile-muncă.

Așadar, a muncit în acești 12 ani, aproape 13 ani!

Și nu o dată actorul îşi făcea reproșuri că nu e suficient de activ!

Nu știm dacă cifrele de mai sus pot folosi în vreun fel la înscrierea sa în cataloagele posterităţii, dar suntem convinși că întreaga lui activitate reflectă dispreţul înfocat, plenar al unui creator de excepţie faţă de aproximativism.

„Mi-e să-mi fie frică?”

Anul 1977.

Ne apropiem calendaristic de groaznica împrejurare ce avea să curme traiectoria acestui geniu. Ne aflăm într-un moment în care, desigur, încă n-ar fi putut declara că are în faţă doar un trecut bogat, ci că mai are și un viitor fascinant…

Perioada care îl mai desparte de încheierea prodigioasei sale cariere — care s-ar fi putut dubla în ani și în realizări — nu mai poate fi socotită decât în zile. Și totuși, câte nu se leagă de aceste doar 65 de zile ale anului?

Încă nu s-a stins vâlva produsă de apariţiile sale pe micul ecran, în noaptea de Anul Nou, încă era citat, evocat și pomenit monologul *Toma și șarpele,* rostit cu atâta aplomb, sau momentul *Agenda de telefon,* în care relata eu amărăciune gândurile unui monoman, care nu are pe cine felicita în preajma Revelionului, fiindcă în afară de sine însuși nu iubește cu adevărat pe nimeni… Se mai râdea încă pe socoteala parodiei *Telepublicitate,* în care lua în derâdere modurile de întrebuinţare ale unor produse din import, tipărite doar într-o limbă străină. Actorul abia se urcase pe podiumul cinematografului „Capitol”, în „prefaţa” premierei filmului *Tufă de Veneţia.*

Vasluiul, capitala umorului românesc, gazdă a tradiţionalelor festivaluri bienale de satiră și umor „Constantin Tănase” — festivaluri care s-au bucurat de fiecare dată de prezenţa și aportul lui Caragiu — s-a grăbit și de data aceasta să întâmpine noua producţie satirică autohtonă, făcând demersurile necesare pentru ca, îndată după premiera din Capitală, filmul *Tufă de Veneţia* să fie proiectat și acolo.

Răspunzând acestei amabile și călduroase invitaţii, un grup al principalilor realizatori ai filmului (Valentin Silvestru, scenarist; Andrei Papp, creator ai coloanei sonore; regizorul și interpreţii Ileana Stana Ionescu, Tamara Buciuceanu, Andrei Ionescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Brândușa Zaiţa Silvestru și, firește, Toma Caragiu) a plecat spre orașul moldovean.

Pe drept cuvânt se pot evoca acele două zile ca fiind un recital Caragiu, fiindcă din clipa plecării din Gara de Nord și până la înapoiere, el i-a acaparat, i-a subjugat, i-a încântat pe cei opt tovarăși de drum cu verva, cu hazul, cu inteligenţa sa.

Înghesuiţi toţi nouă în același compartiment, pentru a fi în preajma lui, l-au ascultat numai pe el de-a lungul celor 400 de km. Toma a relatat întâmplări de-ale bunicului său și păţanii avute cu căţeii personali, șotii de-ale partenerilor și senzaţii cu O.Z.N.-urile… Când trenul a poposit pentru un minut în gara Ploiești, Toma și-a întrerupt povesti rea, s-a ridicat în picioare și a omagiat astfel, tăcut și masiv, orașul pe care îl iubea atât de mult…

Auzind de sosirea acestui grup la Vaslui, doi poeţi remarcabili, Romulus Vulpescu și Ion Horea, aflaţi la Botoșani — unde aveau loc festivităţile Eminescu — s-au grăbit să i se alăture. Gazdele au organizat, în după-amiaza ace lei zile, la Biblioteca umorului românesc, o șezătoare. Publicul, adunat în sala plină de cărţi, în acea zi de 17 ianuarie, nu va uita, desigur, niciodată momentele de mare delectare pe care le-au produs acești minunaţi cavaleri ai spiritului. Nu-i vor uita pe actorii care au citit pagini din proza lui Theodor Mazilu, Ion Băieșu și Dumitru Solomon, nu-i vor uita pe scriitorii prezenţi citind din propriile lor volume, dar, mai ales, nu-l vor uita pe Caragiu, care, surprinzător, de-abia atunci, pentru prima dată în public, a recitat din propriile sale versuri.

Nu era desigur întâia oară când participa la o atare șezătoare. De data asta însă elementul surpriză a constat tocmai în faptul că poeziile spuse erau scrise de el însuși și că ele vădeau o mare sensibilitate, un umor adânc și subtil.

Premiera filmului *Tufă de Veneţia,* care a avut loc la Palatul Culturii, s-a bucurat de o largă participare a spectatorilor. Alocuţiunile rostite de oaspeţii bucureșteni au culminat nobil și grav prin frazele spuse de Toma Caragiu, despre datoria actorului de a fi demn și conștient „cronicar al epocii sale". Aplauzele scandate și ovaţiile mulţimii nu mai conteneau. Pe drept cuvânt notează dramaturgul Aurel Baranga în evocările sale: *„O seară cu Toma Caragiu devenea o sărbătoare, un mare spectacol al bucuriei de a trăi".*

Tot o zi de luni, 7 februarie, îl găsește iar în provincie, de data asta la Timișoara. Cu acest prilej acordă ultimul său interviu (din care am mai reprodus pe parcursul volumului câteva fragmente) ziaristei Ildico Achimescu. Reportera prefaţează convorbirea cu următoarea descriere*: „…Un vestiar oarecare de la sala* «*Olimpia». Alături, pe scenă, e spectacol; undeva, aproape, un antrenament. Din când în când, geamurile zăngăne prelung. Banda de magnetofon păstrează acest fond sonor, pe care s-a imprimat interviul. Omul din faţa mea* are *ochelari cu o ramă rotundă, metalică, o cămașă roșie, blue-jeans. În timpul convorbirii ușa s-a deschis des; a venit cineva pentru ca* «nu vreau să mor până nu-l văd pe Toma Caragiu». *Și o bună prietenă, actriţă a primei scene timișorene, care fusese foarte bolnavă și el auzise că… și venise s-o vadă.* «*Iată, Toma, trăiesc, deși…!» Am stat de vorbă. Apoi, a sosit timpul ca actorul să se pregătească de spectacol, în spatele scenei, el schiţa pași de dans și arăta nefiresc de tânăr, de emoţionat. Urma să recite versuri de Arghezi, de Topârceanu. Sala era compusă aproape numai din oameni foarte tineri care veniseră s-o asculte pe Marina Votca, pe Olimpia Panciu, formaţia Depold și pe el, Toma Caragiu. O sală care striga foarte tinereşte ori de câte ori intra în scenă un interpret. Mult timp s-a scandat, în același ritm, «Toma! Toma!…»*

În aceeași noapte trebuia să se întoarcă în București. A doua zi dimineaţa avea repetiţie, seara, spectacol. Un autocar mare, portocaliu l-a dus până la hotel. Era singur cu șoferul în acel colos pe roţi. Imaginea în sine avea ceva straniu. Așa mi-a rămas pe retină, singur, în acel autocar imens".

Reporter: „Să nu vă supere: m-a surprins că apăreţi într-un spectacol „de divertisment".

Toma Caragiu: *„Colegii alături de care apar sunt oameni foarte serioși, modești și lucrează foarte mult. Ca replică la între bare, am să vă spun că Laurence Olivier a jucat și la circ. Da, sigur! Eu am pregătit un spectacol pentru Circul București. Am lucrat doi ani, învăţând să merg chiar pe picioroange,* şi fost *foarte greu… M-am străduit, de-a lungul și de-a latul existenţei mele să fiu un actor total. Nu știu dacă am reușit, dar asta a fost obsesia mea nr. 1. Eu cred că actorul trebuie să joace astă-seară Lear și a doua seară să fie clovn la circ.*

Fără încurajarea fenomenului intelectual și cultural din tine, fără o modestie

sinceră și autentică, toate supapele de evoluţie se închid. Numai gândul că încă n-ai ajuns acolo unde poate ajunge un om care se perfectionează te păstrează în starea de modestie – înţelegerea acestui lucru! Or, mie mi se pare tot timpul, dar sincer, pentru că altfel aș fi murit demult, se cunosc nenumărate cazuri în acest sens — sincer, mi se pare că mai am foarte multe de făcut. Și mă pregătesc foarte serios pentru asta, de fie care dată. Și nu glumesc — adică glumesc, așa, când e de glumit, dar cu profesiunea nu am glumit niciodată!"

Este drept, confratele său britanic Laurence Olivier, pentru importanţa activităţii sale în teatru a primit titlul de "Sir" al Angliei. Toma Caragiu n-a fost deţinător al premiului „Oscar", nici al titlului de "Sir", nici al distincţiei de Artist al poporului, însă renumele său, princiar ca semnificaţie umană, atestă nobleţea spirituală a omului și a epocii în care trăiește: „Niciun actor român n-a cunoscut după război o asemenea popularitate!"

„El n-a lansat un personaj anume — scrie despre el Florian Potra —, *personajul său rămâne Caragiu însuși, ca monstru sacru, ca interpret genial, creator al tuturor textelor comico-dramatice și al propriei sale viziuni asupra realităţii trăite".*

Casa de filme *4,* condusă atunci de Cornelia Leu, se pregătește să lanseze în producţie noul film *Iarba verde de acasă* după un roman de Sorin Titel, în regia lui Stere Gulea. Ședinţa de lucru eu echipa are loc pe data de 28 februarie, la sediul ACIN. Toma participă, nu numai în calitate de interpret principal al filmului, ci și fiindcă de tânărul realizator îl leagă sentimente de caldă afecţiune. Destinul acestui film l-a implicat în mare măsură, nu o dată s-a străduit să înlăture obstacolele ivite în calea zămislirii lui, a intervenit pentru obţinerea unei pelicule de calitate, pentru for marea unei echipe de nădejde, pentru începerea rapidă a filmărilor. Primul tur de manivelă este programat pentru ziua de 4 martie…

Deși vechi și constant prieten, Caramitru, în timpul ședinţei, îl roagă pe Toma să-i dea o fotografie cu dedicaţie. Actorul cere un toc și scrie pe spatele unei fotografii color (dintre cele editate de ACIN): *„Pino, când nu voi mai fi, atunci ai să știi sau ai să afli cât am ţinut la tine. Toma. București. ACIN. 28 februarie 1977".* Ion, contrariat de aceste rânduri neobișnuite, se uită întrebător la Toma. Acesta dă din umeri, cu vinovăţia naivă a unui copil și explică: *„Așa mi-a venit!"*

Sfârșitul lunii februarie. La Buftea îl întâlneşte pe prietenul său Teică și îi expune plin de entuziasm ideea care i-a venit: să facă împreună, la teatrul TV, piesa lui Cehov *Cântecul lebedei.* Teică acceptă evident încântat, remarcând însă mai apoi, într-o mărturisire, că întâlnirea i-a lăsat o impresie amară „de parcă Toma n-ar fi fost cu gândul acolo…"

Fapt este însă că, în aceeași zi, Toma îl recomandă pe Teică redacţiei de teatru TV, ca ultim gest ocrotitor, pentru a realiza monologul *Efectul dăunător al tutunului…*

Câteva zile mai târziu, l-a sunat la telefon un regizor de film și televiziune pentru a-i comunica datele când urma să intre în platou cu noua emisiune de divertisment *Slalom printre umoriști.* Toma era foarte voios și vorbăreţ, s-a oprit insistent asupra unor detalii ale costumaţiei, ale decorului. Au discutat îndelung despre text și, în

final, au convenit ca regizorul să-l cheme sâmbătă „la prima oră”. Sâmbătă 5 martie…

Criticul de teatru Traian Șelmaru îşi aminteşte: *„Ne-am întâlnit pentru ultima oară în ajun. L-am întrebat ca de obicei:*

— Ce mai pui la cale?

— «Tartuffe», mi-a răspuns. Cu *Cotescu.*

Și s-a depărtat, cu arătătorul pe buze, ca și când mi-ar fi încredinţat o taină”.

Vrând-nevrând, cele de mai sus, filmul lui Gulea și cel al lui Calotescu, spectacolele *Tartujfe* și *Othello,* scenetele TV., șezătorile literare, circul, radioul, discurile, toate se înşiruie pentru un ultim capitol, aparte: *„Proiecte întrerupte”.*

Ca niciodată, EL, care juca seară de seară, s-a pomenit cu două zile libere, fără nicio reprezentaţie, fapt care nu l-a împiedicat să-și petreacă seara tot la teatru.

Joi 3 martie, se duce la Teatrul Nottara la premiera piesei *Sângele* de Horia Lovinescu. Fotograful teatrului a surprins pe peliculă o imagine a sălii. Și îi vedem alături, aşezaţi de întâmplare, pe Alexandru Ivasiuc și Toma Caragiu…

Toma Caragiu: *„Mie să-mi fie frică? De ce să-mi fie frică?…*

Vineri, 4 martie 1977

În această zi de primăvară, cine se gândește la moarte?

4 martie cade în acest an într-o zi de vineri, ajun de sâmbătă a morţilor, vineri, zi nesuferită, sortită, după cum spunea Molière, să aducă ghinion comedianţilor, o zi care nu trebuia să se ivească pe planeta noastră…

Întâmplarea nefastă face ca Toma să fie tocmai acum liber, să nu aibă spectacol, rerepetiţie, filmare, înregistrare, probă, lectură, vizionare și nici vreo altă obligaţie.

Ora 9.30 — se urcă în mașină cu soţia și pleacă la Periș.

Ora 12 — mărturisește că vocea vechiului său prieten Chiriţă, cu care vorbise la telefon cu o seară înainte. Îi sunase cam trist în receptor și decide să-i facă o vizită la Titu, la gospodăria avicolă, cu gândul de a participa apoi la agapa tradiţională a echipei de filmare ce realiza primul tur de manivelă al peliculei *Iarba verde de acasă.*

Chiriţă îi primește eu toată afecţiunea și îi reţine la masă. Toma, ea de obicei, povestește, râde, cântă, e în vervă și îi fascinează pe meseni, ca nimeni altul. Din glumă în glumă, e provocat la o partidă de biliard, provocare pe care o acceptă cu bucurie.

Ora 15 — soţia sa se plictisește și îl anunţă că intenţionează să plece în plimbare pe Valea Prahovei. Toma o privește mirat, tăcut, într-un mod atât de straniu, încât din ușă femeia se simte obligată să-l întrebe: „Ce te uiţi așa la mine, de parcă ţi-ai lua adio?!…Te *sun la nouă și jumătate acasă…”*

Ora 18.30 — unul din oaspeţii aflaţi la Chiriţă se oferă să-l aducă în București cu mașina sa. Sosiţi în faţa casei nu se îndură să se despartă, mai stau de vorbă

la poartă, ba chiar și lângă ușa liftului până să-și ia rămas bun și până ce Actorul să urce în apartamentul său, de la etajul II.

Ora 19.15 — îi telefonează lui Geti, spunându-i că a adus de la Titu niște ficăţei de pasăre proaspeţi și o roagă să i-l trimită pe Dragoș să ia pachetul.

Ora 19.22 — îl sună pe Cristian Popișteanu: *„Cum să-mi imaginez eu că telefonul lui a fost apelul de adio? Doar știam că are atâtea de făcut în lungul său drum, doar vocea lui era mai stenică decât oricând; doar glumele lui erau mai firești ca niciodată; doar tandreţea, grija și încurajările lui pentru re facerea sănătăţii mele erau mai copleșitoare ca până atunci. M-a rechemat peste câteva minute spre a mă înștiinţa că joacă în* «O scrisoare pierdută» *duminică 6 martie, la matineul de la ora 10. Destinul intercepta ultima noastră convorbire? Doar m-a chemat și mă anunţa că se pregătea pentru apariţia la o festivitate sâmbătă seara; doar îmi vorbea cu responsabilitate sporită despre apropiatul lui turneu peste hotare; doar îmi proiecta* – spre *încântarea mea — crâmpeie dintr-un scenariu «prim-plan» pe care-l pregătea cu bunii săi prieteni de la televiziune".*

Ora 19.30 — îi telefonează lui Alexandru Bocăneţ anunţându-l că este acasă și că îl invită la el să stea de vorbă, să discute despre proiectele lor.

Ora 19.35 — îl sună Nicolae Susan, și îl roagă să accepte a-i fi naș la apropiata-i nuntă. Toma îl poftește la el. *„Voi trece pe la ora zece cu fata*…" îi spune Susan.

Ora 19.50 — soneria de la intrare îşi face auzit clopoţelul. Actorul iese grăbit din baie, cu halatul pe el și se duce să vadă cine e. Dragoș! Unchiul Toma îl roagă să coboare cu Pușii, să-l plimbe.

Ora 20 — Dragoș revine cu căţelul și îl găsește pe Toma îmbrăcat, cu cămașă roșie, cu *blue-jeans-ii* prinși cu o centură lată, cu cataramă sub burtă și ghetele lui elastice de antilopă. Îi dă băiatului pachetul adus de la Titu și vrea să-l trimită acasă, dar acesta îl roagă să-l mai lase puţin… „Aștept pe cineva, e târziu", insistă Toma, dar cedează la privirile rugătoare ale nepotului.

Ora 20.10 — coboară la barul „Continental" să cumpere două sticle de apă minerală și niște ţigări. Barul nu era încă deschis, dar Toma, ca fiind de-al "casei" și iubit de toţi cei din bloc, e servit de îndată.

Ora 20.25 — îl sună la telefon Sergiu Verona, propunându-i să ia masa împreună la „Capșa".

Ora 20.30 — sosește Andu Bocăneţ și relatează, în timp ce îşi scoate șapca și pardesiul, că primul său lung-metraj *Gloria nu cântă,* în care Toma deţine rolul principal, a ieșit din laborator. E copie-standard! Actorul pune pe masă o sticlă de whisky, spre a ciocni în cinstea evenimentului, toarnă în două pahare — deși Andu nu bea —, și îl poftește să ia loc într-unul din fotoliile din sufragerie.

Ora 20.40. – telefonează din nou Verona, spre a-i spune că a sosit. La „Capșa" și că îl așteaptă acolo.

Ora 20.55 sună la ușă Nicolae Susan cu logodnica sa poeta Doina Caurea. Au reuşit să-și rezolve treburile mai devreme…Toma face prezentările, le oferă scaune și scoţând încă două pahare, le toarnă și noilor veniţi…

Ora 21 — „E târziu, Dragoș, întinde-o acasă”, spune hotărât unchiul, și după ce copilul îşi ia rămas bun, îi dă un șut în spate, ca un îndemn hazliu spre grabă.

Ora *21.10* — telefonează Mariana Calotescu, pentru a-i propune, în numele soţului ei, regizorul Virgil Calotescu, rolul principal din filmul „Un autobuz pentru moarte” (devenit mai apoi *Operaţiunea „Autobuzul”).*

Ora 21.15 — sună telefonul. Mama lui Toma se interesează dacă Dragoș a plecat. *„Adineauri”,* îi răspunde Toma. „Și tu ce faci, măgăruș? „, îl întreabă mama. „Mai am puţină treabă și mă duc pe la teatru…

Ora 21.22 — orașul se cutremură apocaliptic…

— lumina începe să joace, ochii fug spre tavan, spre lampa care se pornește într-un dans sinistru…

— câinele stă în faţa ușii și scheaună jalnic. Într-acolo se îndreaptă cu gând de fugă cei patru…

— plutonierul major Dinu, de gardă în faţa Ambasadei R.S. Cehoslovacă (situată vizavi), depune mărturie oculară: blocul Colonadelor 3 s-a prăvălit, s-a dezagregat, lent, parcă filmat cu încetinitorul, întâi partea de sus, alunecând etaj cu etaj…

— întreaga masă a clădirii, cu un huruit cumplit, se năruie…

— întuneric…

— apartamentul lui Toma, aflat la etajul doi, rămâne aproape intact…

În momentul cutremurului s-au ivit pentru ei trei posibilităţi: să rămână în casă; să iasă pe scara de serviciu (scăpată și ea fără vătămări); să coboare pe scara principală…

Sună telefonul, dar la numărul chemat – 16 61 48 — nu mai răspunde nimeni…

Un rol pentru eternitate

„Apartamentul de la etajul doi este pe jumătate întreg. Cealaltă jumătate a fost antrenată de căderea bezmetică a celor opt etaje. Militarii care au reușit să intre pe balcon, cu scara pompierilor, au găsit în sufragerie, pe masă, o sticlă de whisky și patru pahare pline, neatinse. Ar fi putut să pară că nu s-a întâmplat nimic dacă, dincolo de hol, apartamentul nu ar fi fost secţionat, parcă, de o imensă ghilotină”. (Sorin Satmari).

„Cu *spaimă se pomenește mereu numele genialului actor Toma Caragiu. Blocul în care locuia s-a prăbușit. În primul drum al acelei seri, îl văd transformat într-o uriașă grămadă de moloz. Caut febril un ziar. La Teatrul Bulandra se jucau spectacolele* «Interviu» și «Răceala». *De luni de zile nu mai avusese o seară liberă. Tocmai acum!… Prietenii, admiratorii talentului speră. Toma nu poate muri”.* (Amza Săceanu)

„Dac-ar fi știut… dacă ar fi presimţit…Dar cine se aștepta… Feţii din pântec – printr-o neobișnuită agitaţie —, au dat de știre mamelor lor că se Va produce ceva, ceva nebănuit cu pământul ăsta pe care urmau să apară…”

„Apocalips în plin centrul Bucureștiului. În faţa blocului din strada Colonadelor

3, veștile se întretaie, una mai dureroasă ca alta: Toma Caragiu, marele actor, s-ar fi aflat acasă (cine oare ar fi putut gândi să fie acasă la ora aceea Toma Caragiu, artistul în a cărui viaţă n-au fost prea multe serile făr' de spectacol?…)

Căutările continuă, înfrigurate…

„În seara zilei de 2 martie a intrat pentru ultima oară în cabina de machiaj, care acum se numește «Cabina lui Toma».

El. Nu e mort! Pur și simplu a jucat prea mult aici și acum e plecat într-un nesfârşit turneu, pe lungul drum al zilelor către veșnicie!"

„Zilnic, ore în șir, m-am aflat printre cei ce au avut ochii aţintiţi, spre ceea ce rămăsese din blocul în care a locuit «nea Tomiţă».

Am refuzat să cred că Toma Caragiu poate fi învins de cutremur. Și eu, ca și multă lume, îl vedeam ieșind de sub dărâmături, cu zâmbetul său ironic, inteligent, spunând-ne «credeaţi că mor? nu moare nea Tomiţă!»…"

„Zilele *trec, speranţele nu scad".*

„Actorii — uite-l pe Caramitru care de șase zile și șase nopţi stă neclintit în faţa blocului — uite-l pe Besoiu, care tot jucând roluri de secretar de partid pare că s-a făcut una cu omniprezenţa și calmul propriilor lui eroi, și uite-l pe Victor Rebengiuc, toţi actorii «Bulandrei» în *frunte cu directorul, sunt acolo în faţa blocului lui nea Tomiţă — toţi stau cu privirile hipnotizate pe trupurile imponderabile care pipăie molozul, ciocănesc plafoanele, ascultă ruinele".* (Ecaterina Oproiu)

„Cum să mă obișnuiesc cu ideea că scriu despre Toma Caragiu la trecut? Ne-a legat o prietenie de o viaţă". (Aurel Baranga)

Sculptorul Alexandru Gheorghiţă, cumnatul actorului, cu ochii înroșiţi de nesomn, iată, contemplă de șase zile această formă hidoasă a pietrei, a betonului, a materiei…

„Când în faţa lui, în cumplita seară, a căzut o cortină de moloz și întuneric, am sperat, până în ultima clipă, că odată cu ridicarea ei va apărea EL, dar cortina s-a dat de-o parte și Actorul n-a mai răspuns aplauzelor care au încremenit".

„Joi, a șasea zi de la dezastru, tabloul este aproape neschimbat. Același grup care așteaptă. Sus, pe ruine, în dreptul locului unde ar fi trebuit să se afle scările, această speranţă transformată în sumbră capcană, lucrează acum cascadorii. Într-o liniște copleșitoare — excavatoarele și-au oprit și ele pentru un timp lucrul…

„Claia de păr creţ, grizonant de praful molozului, nu lasă niciun dubiu. El este. Și de-o dată, toate speranţele, nutrite tainic zile în șir, se năruie asemenea edificiului-cimitir. Actorul nu mai este!"

Vărul său, Nelu Adam, îl ia cu grijă în braţe; avea să-l vegheze apoi până la trecerea în ţarină.

A doua zi, vineri 11 martie, în ziarul „România liberă", în chenare discrete la Mica publicitate, Consiliul culturii și educaţiei socialiste *„anunţă cu nespusă durere moartea tragică, în cutremurul de la 4 martie, a popularului actor Toma Caragiu — slujitor de frunte al teatrului românesc".*

În aceeași zi, după-amiază, la cimitirul Bellu, mii și mii de bucureșteni l-au condus pe cel mai iubit dintre actori spre locul de veșnică odihnă, aflat în imediata

apropiere a cavoului marelui său înaintaș Constantin Tănase…

Pe mormânt, o troiţă sculptată în lemn de Geti şi soţul ei, purtând inscripţia: *TOMA CARAGIU. 1925 — 1977.*

„Pentru cel ce a fost neuitatul Caratase, îngerul morţii n-a făcut decât să-i confere viaţa veșnică. Miracolul cinematografic face ca actorii săi să nu moară nicicând. Graţie filmelor, — care îi rămân îndatorate, mulţumindu-i Lui pentru naşterea lor —, El va continua secole de-a ritului să vorbească, să se mişte, cu chipul său încremenit pe invizibila frontieră dintre maturitate și nemurire”.

„Și, iată, silit nouă zile și nouă nopţi de la acel ceas blestemat și absurd, și Toma Caragiu a devenit o amintire. Au fost zile și nopţi când refuzam ideea, când speram. Dar a venit deznodământul, mai cutremurător și mai tragic decât în toate piesele pe care le-a interpretat: Toma Caragiu nu mai este.

Când moare un actor, piere o stea de pe firmamentul lumii.

Fie ca lumina ei să rămână în inimile noastre ca o palidă răscumpărare”. (Aurel Baranga)

„Poate că Sala Studio a Teatrului Bulandra, unde a jucat, îi va purta numele. Ar merita.”

„Când intra domnul Toma în teatru, se făcea căldură!” (o cabinieră).

„El a lăsat în urma sa imaginea primăverii!”

„Actorul care știa să producă miracole prin arta lui, pe scena teatrului, pe această mare scenă a lumii și-a jucat, și de astă dată, până la capăt, rolul în care a fost distribuit de o forţă dezlănţuită și oarbă”.

„Seara aceea ipocrită de vineri, cu o lumină blinda și obraznic inocentă de lună plină deasupra Bucureștiului s-a întipărit definitiv în memoria noastră. Oarba clătinare a pământului l-a silit să ne părăsească în grabă, pe neașteptate, fără niciun avertisment prealabil, pe nepregătite.

Cândva, odinioară, el însuși revoltat îi reproşa, cu vorbele lui de Pretore Vincenzo, unui dumnezeu pehlivan, că nu respectă nici cea mai elementară regulă a «jocului de-a moartea…»”

„De câte ori ne vedeam în lift (călătoriile acelea de ordinul zecilor de secunde în care parcurgi cu vorba săptămâni de neîntâlnire), ne promiteam răgazuri mai lungi, opriri mai stăruitoare asupra propriei noastre vecinătăţi.

Răgazul pe care nu l-am putut smulge decât de câteva ori vieţii mi l-a dăruit 4 martie, această seară de cutremur care va împărţi de acum încolo existenţele noastre ca o cumpănă a apelor. M-am gândit de atunci la Toma Caragiu, mereu și mereu, fără încetare, ca la un simbol al tragediei pe care refuzase să o joace spectatorilor, pe scenă sau pe ecran, dar pe care o juca mereu în străfundurile conștiinţei sale de intelectual prea lucid și prea dotat ca ea să nu se lase îndurerat de limitele firești ale artei. Moartea, iată, a dezvăluit definitiv minţii mele culisele permanente ale artei lui Toma Caragiu, marele artist ce râdea cu scepticism, era tragic în sarcasm, timid în bufonerie și maiestuos în calambur.

Sub apăsarea ruinelor, în timp ce parcurgeam cu memoria îndurerată și ultimă chipurile atâtor cunoscuţi, l-am revăzut și pe el, undeva, cu cinci etaje dedesubtul

meu. L-am aşteptat apoi să învie, zi de zi, pe măsură ce salvatorii se apropiau de etajul al doilea. Caragiu a fost găsit mort, împreună cu regizorul ultimului film în care jucase, ca într-o ultimă tranşee a artei. Moartea putea să ni-l restituie ca pe un simplu monument, dar totdeauna eu îl voi vedea ca pe un pasager de lift, cu care ne promiteam întâlniri viitoare — şi ce poate fi mai flotant pentru un mare actor decât de a rămâne viu până şi în împrejurările mici ale vieţii.

Zilele trecute ne-au dezvăţat de verbul a avea *şi ne-au lăsat doar cu verbul* a fi. Firea *învinge* averea, *iar Caragiu — Toma cel credincios — vine mai departe cu noi, ca şi cum ar fi în firea noastră să fie aşa".* (Romulus Rusan)

La poalele Vezuviului se află situat un orăşel cu căsuţe albe şi vii multe, cocoţat pe spinarea muntelui Ressina. Locuitorii lui cultivă acel vin renumit care se cheamă „Lacrima Christi". Ori de câte ori vulcanul se răscoală şi scuipă din adâncu-i lavă şi cenuşă, căsuţele se culcă fumegând la pământ.

Apoi locuitorii se întorc şi le reclădesc, tot acolo, la picioarele vulcanului…

Acolo trăiesc de milenii, acolo îşi cultivă de milenii viile, care, poate, nici nu ar prinde rădăcini decât în pământul veşnic cald şi în scrum…

Vezuviul este un munte urât, golaş, cenuşiu, în pântecele căruia mocneşte focul distrugător — şi totuşi, cei de acolo se întorc mereu lângă el, pentru a face vinul: „*Lacrima Christi"…*

MĂRTURII CONTEMPORANE

ZEPHY ALŞEC:

În serile fără lună, negre, când trec pe sub castani, pe „uliţa Tomiţă", cum botezasem în glumă şoseaua, am senzaţia că-i aud paşii.

Acolo, şi pe străzile mici, întortocheate, ale Ploieştilor, pe care le băteam de obicei după spectacole, uneori îl caut. În orice caz, îmi sună în urechi încă glasul lui — puţin gutural, parcă ar fi măcinat fiecare cuvânt, deşi, cum face acum, pentru totdeauna, îi plăcea să tacă. Vorbeam cu el fără cuvinte, tăceam, ascultam doar paşii şi căderea lentă, tristă a castanelor. Se întâmpla uneori ca după o plimbare lungă să se oprească şi să mă ia de braţ:

— Am fost penibil la începutul actului doi

— Nu, Tomită, n-ai auzit aplauzele?

— N-am auzit. Am auzit că fraza suna fals, sau poate nu fals, ci suna într-un fel ciudat.

Poate asta a fost una din principalele lui calităţi: tulburătoarea nemulţumire de sine.

Şi ca director de teatru, şi ca actor, şi ca prieten.

Mi-e greu să-mi imaginez străzile mici, întortocheate ale Ploieştilor, fără Tomită. Încă n-am realizat că nu-l văd, că nu-l aud…

AUREL BARANGA:

Nimic nu mi se pare mai greu decât tenta tiva de a descifra enigma — esenţa ultimă – a unui actor. Dacă enigma e facilă, înseamnă că actorul e prost sau foarte prost. Dacă dimpotrivă, actorul e bun, foarte bun sau genial — există, rare, și asemenea cazuri — încercarea e sortită eșecului.

Toma Caragiu n-a fost un actor: un magician. Deși mi-a jucat în numeroase piese, pe diverse scene de provincie, marea lui revelaţie n-am avut-o decât în 1965, când am pus în scenă, cu el, *Sfântul Mitică Blajinul.* Dificil în repetiţii, capricios, recalcitrant, respingând cu vehemenţă indicaţiile, pentru ca să le adopte peste un minut, cu o incredibilă intuiţie, Toma Caragiu era în tot ce făcea un „caz". Nu semăna în dicţie, frazare, mers, privire, poză scenică, atitudine plastică, ascultare și tăcere, cu nimeni. Era ca și când teatrul ar fi început cu el. Este, poate, singura explicaţie a tainei: era la fel de unic în tragedie, dramă, comedie, farsă, cuplet, la fel de seducător și pentru spectatorul rafinat, ca și pentru omul venit pentru prima dată la teatru. L-am urmărit, din sală, în *Sfântul Mitică Blajinul* de câteva sute de ori. L-am urmărit, de lângă arlechin, în *Interesul general,* de alte câteva sute de ori. N-a fost de două ori același. De fiecare dată altfel, de fiecare dată altul.

Nu știu ce să spun despre Toma Caragiu. Nu mă încumet să presupun nimic. Orice încercare de a mea ar echivala cu o jalnică trufie. Un singur lucru îndrăznesc să scriu: nu cred, şi n-am să cred niciodată că acea minune a naturii ce se recomanda Toma Caragiu nu mai este, chiar dacă pentru suprimarea lui a fost nevoie să se dezlănţuie furia pământului.

Aștept în fiecare clipă să-mi sune la ușă, ca în scara de 2 martie 1977, când, sosit neanunţat, mi-a adus o tabletă despre mine, tipărită în volumele mele de „Teatru comentat", cea mai frumoasă pagină pe care poate s-o scrie un actor despre un dramaturg ce i-a fost mai mult decât un colaborator: un frate.

Există între mine și Marcela un joc de o sfâșietoare tristeţe, ca jocul din *Virginia Woolf:* Când vine vorba de Toma Caragiu — și când nu vine? – ne spunem unul celuilalt că Tomiţă e în turneu.

EUGEN BARBU:

A fost îngropat la cutremur ca un faraon sub o piramidă de beton. Era un mormânt mare, ca pentru talentul lui mare. Un mormânt nemeritat, încununând una din cumplitele nedreptăţi pe care destinul le săvârșește din când în când asupra unor indivizi geniali. În plină maturitate artistică, atunci când toate Casele de filme și toate teatrele și-l disputau pentru un rol, atunci când emisiunile de televiziune păreau mai sărace dacă el lipsea, iar cele radiofonice păreau mai sărmane fără glasul său, în apogeul gloriei, o catastrofă nemiloasă a smuls, alături de alte 1500 de vieţi, flacăra unui incomensurabil talent.

Nu știu cum era ca individ, nu am trăit în intimitatea lui. Știu că era adulat, că era un om care stârnea râsul în orice, cu o lejeritate extraordinară. Știu că făcea

dintr-un rol de câteva cuvinte o adevărată creaţie. Știu că, ori cum, va intra în galeria marilor noștri comici, dar el nu era numai un actor care să stârnească râsul, era și un mare tragedian. Am avut cinstea de a-l solicita și de a reuși să-l fac să joace în câteva filme ale mele, ba chiar în două seriale unde era coloana cea mai înaltă a interpretării.

În *Un August în flăcări* juca rolul unui comisar parșiv, al unei lichele perfecte, pe care trage dia colaborării cu nemţii îl ducea într-un moment de mare paroxism. Această jigodie care trebuia să aleagă între consecvenţa faţă de meseria sa murdară și densitatea regăsită în ultima secundă a vieţii, luciditatea de a constata că aparţine unui popor, a fost jucată timp de 60 de secunde în faţa aparatului de filmat. Ea, această scenă, există, a fost înregistrată pe peliculă și va rămâne o capodoperă a artei actoricești românești. Toma Caragiu o jucase simplu, numai cu privirea, și când am văzut pentru prima oară secvenţa pe ecranul de probă, am simţit că-mi albește părul. A fost unul din rarele momente din viaţa mea când am înţeles extraordinara funcţiune a ariei și, mai ales, forţa nelimitată a geniului. Orice alt interpret ar fi transformat această scenă într-una oare care. Caragiu — și când spun asta mă gândesc la piesele de teatru în care interpreta diverse roluri — a fost toată viaţa lui, magnific.

Dispariţia sa am resimţit-o încă de a doua zi și din ce trece timpul ne dăm seama că va trebui să treacă mult până când, un alt mare talent românesc să reușească să-l înlocuiască.

Memoria lui nu poate fi clătinată de nimic și de nimeni.

ION BĂIEȘU:

Mă înţeleg cu Toma la telefon să trec să-l iau după spectacol, de la Grădina Icoanei, pe la zece și-un sfert. Trebuia să-i arăt niște texte din care intenţionam să încropim un spectacol comico-satiric pentru televiziune. Am plecat spre locuinţa lui, aflată în blocul Continental, pe jos. Era obosit: dimineaţa înregistrase la televiziune, după-amiaza filmare la Buftea, iar seara jucase teatru. Pe bulevard, câţiva tineri din provincie l-au recunoscut și i-au cerut autografe. O fată mai înfiptă i-a pus și întrebări:

— Cum aţi devenit actor?

— Eu nu am devenit actor, eu m-am născut actor, i-a răspuns Toma, prefăcându-se indignat.

— Când? a insistat tânăra cea curioasă.

— Când am spus primul meu cuvânt. Când am zis prima oară „mamă”, mama s-a îngrozit. De fapt, nu era primul meu cuvânt, ci prima mea replică!

— Bravo, i-am spus lui Toma, asta poţi s-o bagi în memorii.

— Ce memorii! Eu am timp de memorii? La optzeci de ani!

Ajungând sus, în apartamentul său de la etajul doi, s-a întins pe o canapea.

— Ţii să trăiești mult? l-am întrebat.

— Neapărat. Actorul trebuie să trăiască mult, ca să poată juca toate vârstele.

Peste zece ani vreau să fac un Lear. Poate și un Ștefan cel Mare. Plus *Avarul.*

Apoi mi-a citit textele, am făcut corecturi și adăugiri, inclusiv distribuţia. Apoi mi-a citit din versurile lui. Ţin minte că erau teribil de triste. Avea un caiet întreg. L-am întrebat de ce nu le publică și mi-a mărturisit că i-e ruşine. De cine? l-am întrebat. De lume. Lumea ar putea crede că el scrie versuri ca să se distreze.

— Scriu versuri pentru că noaptea mă simt foarte singur.

Pe la două și jumătate am plecat. M-a condus până la Universitate, prilej ca să-și plimbe câinele, un superb caniche.

— Ce faci, Tomiţă? i-a strigat un actor cam beat, aflat pe trotuarul celălalt.

— Îmi plimb prietenul, i-a răspuns el, plictisit.

— La cine te referi? l-am întrebat. La mine sau la câine?

— La mine, mi-a răspuns Tomiţă, unul dintre oamenii cei mai de spirit pe care i-am cunoscut vreodată.

ANDREI BĂLEANU:

Într-o seară, după ceasuri de neobosit antren, petrecute în mijlocul unui grup de colegi mai tineri, am rămas singuri și l-am văzut de venind, dintr-odată, altul. A început să-mi vorbească despre pictură, despre colecţia lui de tablouri și mi-a recitat îndelung versuri nostalgice, amare. I-am spus că mulţi dintre admiratorii săi, obișnuiţi să-l știe mereu al râsului, ar fi miraţi să-l asculte în această ipostază.

M-a privit ciudat:

— Nu poţi face comedie, dacă nu știi ce este suferinţa.

— Artistul comic ar fi, deci, un fel de clovn trist, ca în tabloul lui Picasso?

— Da, da, un clown trist! apoi a rămas o clipă pe gânduri și a adăugat:

— Știi, și eu scriu poezii…

Dar cu toate insistenţele mele a refuzat să mi le citească.

Era în el ceva diabolic, o înţelegere chinui tor de lucidă a tragiocomediei umane. Cuceritor în societate, nu avea genul zglobiu al simpaticilor de profesie. Spiritual, nu glumeţ, Maliţios, nu zeflemist, depista cu un instinct excepţional ridicolul, derizoriul și nu era confortabil să intre cineva în raza laser a umorului său.

În viaţă, ca și pe scenă, nu i se potriveau termeni ca: nostim, amuzant, agreabil. Chiar și o anecdotă, când o spunea, căpăta un ton sarcastic, intransigent și grav. Niciun rol n-a fost, poate, mai adecvat personalităţii sale comice, decât acel impozant și ilariant Pampon, de care mi-era și puţin frică. Toma Caragiu făcea teatru ca aceeași înverșunare generoasă pe care o punea, cred, și-n iubire. Fiindcă era, de fapt un mare sentimental.

ION BESOIU:

Vineri, 4 martie.

Ora 21.15:

În odaie e cald. Televizorul e aprins. Suntem doi, eu și prietenul meu, regizorul

de film Mircea Mureșan. O seară obișnuită de film TV. El e tolănit pe canapea. Pe covorul moale, câinele Lăbuș, partenerul meu din filmul *Toate pânzele sus,* doarme liniștit. Totul e normal și lucrurile sunt la locul lor. Sună telefonul. Ridic receptorul și aud glasul lui Miki[12]. A terminat spectacolul de la Teatrul Nottara. Mă întreabă ce facem. O chem să vină repede, să nu piardă timpul. E foarte aproape de casă, la 200 de m., dar nu e singură. E cu colega ei, Catrinel Paraschivescu, pe care o așteptase soţul, dr. Blaja.

— Veniţi toţi trei. Avem o sticlă de vodcă lăsată după-amiază de pictorul Piliuţă.

Mă uit în jur. Sticla e pe un raft al bibliotecii. Totul pare normal, obișnuit. Până şi sifonul îmbrăcat în sârmă de la piciorul mesei.

Ora 21.25:

Fotoliul meu mă ridică în sus ca un cal care cabrează. Sar în picioare:

— Cutremur!!

Mircea nu mă crede. Mișcarea verticală continuă. Lucrurile din jur încep să cadă. Se aud geamuri sparte. Prind câinele de zgardă și alerg spre ușă. În vestibul sunt aruncat de la un perete la altul. Mișcarea de sub picioarele mele a luat un sens orizontal. Reușesc să deschid ușa. Aud pereţii pârâind și molozul curge peste mine. Lăbuș latră furios. Lumina s-a stins. Mircea Mureșan a reușit să ia din bucătărie o lanternă. Cum o fi găsit-o? Peste noi cad bucăţi de perete. Coborâm pe scări alergând. Am ajuns la etajul I. În vestibulul unui apartament, o bătrână strigă: „Ajutaţi-mă". O tragem de mână după noi. E o învălmășeală de oameni și ţipete. Ajungem jos. Mișcarea aceea fantastică, forţa aceea dezlănţuită haotic, a încetat. Strada Nikos Beloiannis e sinistră, învăluită în bezna spintecată doar de farurile mașinilor și de urlete. Pe trotuare, cărămizi și bucăţi de geamuri sparte. Cineva urlă:

— S-a prăbușit „Casata"!…

Mă uit în lungul străzii. Simt inima în urechi. La o sută de metri în faţa mea, în locul colosului aceluia cu multe etaje, văd cerul albastru. Un albastru limpede, irizat, ca într-o seară de vară la mare. Oamenii aleargă într-acolo. Femeile și copiii plâng îngroziţi. Imaginile sunt dantești.

Strig după Miki. După socoteala mea, trebuia să fi ajuns aici. O caut cu lanterna. Strig tot mai tare. O văd, în sfârșit, lângă un perete, cu mâinile strânse pe gură. Plânge. O iau în braţe și încerc s-o liniștesc. Spun vorbe tâmpite:

— De ce n-aţi ajuns sus?

— Voiam să intrăm la „Casata", să vă cumpărăm ceva bun.

Mă îngrozesc! Mi se ridică un nod în gât și picioarele-mi devin moi.

Ora *22.00:*

Străzile acoperite de bezna groasă sunt invadate de lumea îngrozită. Mașinile circulă haotic. Merg încet, cu farurile aprinse, peste grămezi de moloz, lemne și cărămizi. Caut casele celor dragi. Trec prin Grădina Icoanei. Sala Studio a teatrului

---

[12] Soția actorului. Emilia Dobrin-Besoiu (n. red.).

nostru e întreagă. Respir ușurat. Îmi fuge gândul la sala cealaltă, din Schitu Măgureanu. Acolo ce-o fi? în seara asta se jucau două piese de mare succes: *Interviu* de Ecaterina Oproiu și *Răceala* lui Marin Sorescu. Sper nebunește că nu s-a întâmplat nimic.

Încerc să răzbat prin Bd. Magheru. Imposibil. Cineva îmi spune:

— S-a prăbușit blocul „Scala", și „Dunărea", și „Wilsonul" și…

Nu mai ascult. Mâinile-mi transpiră pe volan. Niciodată nu mi s-a-ntâmplat, și până acum o jumătate de oră totul părea normal, solid, așezat pentru totdeauna.

Ora 22.30:

Sunt cu cei dragi într-o piaţetă din str. Mendeleev. Așteptăm nici noi nu știm ce. Fiecare spune ce a văzut, ce-a simţit, prin ce a trecut. Totul pare de domeniul fantasticului, ca-ntr-un film de groază, de prost gust.

Un bătrânel cu o pătură pe mână, ne întreabă:

— Nu știţi ce-o fi în „Drumul Taberei"?

Îl privesc nedumerit. Pleacă îngăimând:

— Dacă blocurile astea vechi și sănătoase s-au prăbușit, atunci acolo…

Miki se crispează lângă mine. Abia poate şopti:

— Să mergem la Ploiești, să vedem ce-i cu mama.

N-am benzină suficientă și, sigur, staţiile de alimentare nu funcţionează din lipsă de curent. Întreb câţiva automobiliști; rog să-mi dea câţiva litri de benzină. Unii au, dar n-am un furtun s-o tragem din rezervor. Minutele se scurg. Ce să fac?

Ora 22.50:

Pornim spre Ploiești. Suntem trei: Miki, cu și prietenul meu Folosea, medic veterinar. Are părinţii la Băicoi și m-a implorat să ajungem și acolo.

— La cutremurul din 40, spune el, Ploieștiul, Băicoiul, Ţintea, Doftana au fost aproape distruse.

Tăcem. Mergem cu viteză mare. Benzină am suficientă acum. Un om, un om minunat, mi-a dat un bidon de 15 litri. Soţia lui ne-a făcut un pachet cu sandvișuri. Nici nu știu cum îi cheamă…

Peste tot e beznă. Mii de mașini gonesc pe șosea, ca într-o duminică din luna mai. Prin sate, la porţile caselor, vedem grupuri de oameni. Unii au aprins focuri. Umbrele lor se întind pe garduri în dansuri dezordonate, fantastice.

Ora 23.20:

În stânga noastră vedem combinatul de la Brazi, ca un imens pom de Crăciun cu mii de lumini aprinse. Funcţionează! Un sentiment formidabil de liniște, după o beznă de 50 de kilometri.

Mai avem zece minute de mers, zece minute de speranţă și teamă. Intrăm în Ploiești. Întuneric. Trecem podul peste calea ferată. Blocurile noi din cartierul Sud sunt întunecate, dar în picioare. Miki hohotește. Plânge, râde, nu-mi dau seama. La etajul 4 se prăbușește în braţele maică-sii. În apartament totul e răsturnat, dar blocul n-are nicio fisură.

Ora 23.45:

Pornim spre Băicoi. Jos, în stradă, un bărbat și o femeie se urcă într-o Dacie

1300. Ne întreabă ce-i la București. Au un băiat student și merg să-l caute. Încercăm să-i liniștim. Femeia tremură.

Străbatem Ploieștiul întunecat. Toate cartierele noi sunt întregi.

Dac-am avea un radio, nu ne-am mai pune atâtea întrebări, dar n-avem. Doctorul Folosea povestește, a nu știu câta oară, ce-a văzut la blocul „Dunărea". Era în staţia de autobuz. Îl rog să tacă.

Ajungem la Băicoi repede. Lumina electrică funcţionează peste tot. Părinţii și mătuşile doctorului sunt în sufragerie, în jurul unei mese. Sar de pe scaune şi-şi strâng băiatul în braţe. Îl sărută. Bărbatul ăsta puternic, de 1,90 înălţime, plânge. Plânge ca un copil.

Sâmbătă, 5 martie.

Ora 1.55:

Trecem din nou prin Ploiești. E luminat și liniștit. Totul parc normal. Doar oamenii nu dorm.

În stânga noastră se vede hipodromul. Pe pereţi sunt afișe. Mâine trebuie să se deschidă sezonul de trap.

Spre București gonesc sute de mașini cu număr de Brașov.

Mă gândesc la teatru, la colegi, la oamenii mei. Încep să-mi ordonez gândurile.

Ora 2.45:

Am intrat în București. Pe străzi circulă camioane militare, multe camioane militare, buldozere și automacarale. Companii de soldaţi cu cazmale pe umăr trec în pas alergător. Se aud sirenele salvărilor. Ofiţeri superiori de miliţie dirijează circulaţia. Lumini și reflectoare puternice au spart bezna. A început marea bătălie.

Ora 3.00:

Mircea nu mai e în stradă. A urcat sus. Îl găsesc în fotoliu. Ascultă radioul. E palid. Comunicatele anunţă proporţia dezastrului. Apartamentul arată înfiorător. Peretele de care e rezemată biblioteca s-a căscat în afară. Se vede cerul.

Se difuzează din nou comunicate. Toţi membrii Comitetului municipal de partid și ai comitetelor de partid ale sectoarelor Capitalei sunt convocaţi de urgenţă la sedii. Cobor. Miki mă așteaptă în mașină. Nu vrea să urce în casă și nici nu vrea să mă lase singur. O iau cu mine. Pornim spre str. Eforiei.

Ora 4.00:

Ne uităm uluiţi la fumul care se ridică, înecăcios, dintr-un imens morman de ruine la colţul străzii Brezoianu. Dumnezeule, acolo fusese o clădire cu apartamente multe. Strâng pumnii și suflu peste ei. Mi-e foarte frig. Miki tremură. O rog să urce în mașină. Nu ascultă. Se uită la jeturile de apă care ţâșnesc fără oprire din furtunurile pompierilor militari.

Mă-ntorc câţiva paşi și privesc blocul cu nr. 8 din str. Eforiei. E întreg. Aici stau Cotescu și Valeria Seciu. La etajul 6, la ei, e întuneric.

Sun de la un telefon public. Nu răspunde nimeni.

Ora 4.10:

Trec prin curtea din spate, pe lângă grădina cinematografului Eforie. Un calcan

s-a prăbuşit, acoperind trei automobile. Peste ele, printre cărămizi, ajung la sediul sectorului 6 al P.C.R. Nu-l mai recunosc. Totul e prăbușit sau crăpat.

Ofiţerul de serviciu îmi spune că ședinţa se ţine alături, în barul lacto-vegetarian de pe Bd. 6 Martie.

Intru. Sunt mulţi activiști și stau în picioare. Primul secretar, Marin Nedelcu, împarte sarcini. Apoi vorbește despre aprovizionare, despre echipele de intervenţii, despre vagoanele de pâine. Mă vede. Îmi întinde mâna și-mi spune:

— Du-te la teatru. Vezi ce-i cu clădirea și informează-mă…

Plec rapid. Îl aud strigând în urmă:

— Adună oamenii și curăţaţi dărâmăturile şi molozul.

Ora 4.30:

Bd. Schitu Măgureanu. Teatrul e în picioare, parcă nevătămat. Pe dinafară privit totul parc normal. Răsuflu ușurat. Ocolesc clădirea și pătrund în ea pe la intrarea actorilor.

Câtiva actori și tehnicieni sunt deja aici. Ne strângem în braţe. Electricienii îmi povestesc ce s-a întâmplat la spectacol, ce-au făcut actorii, cum s-a evacuat publicul, ce replică se rostea pe scenă.

Intru în sală, sala în care până la acel „21.22” lumea râdea și aplauda. Arată înfiorător. Văd pe jos tocuri de pantofi, tablete de ciocolată călcată în picioare, un ruj de buze, o eșarfă, un reflector căzut de la balcon… Mă înfior. Barele de metal care protejează garderobele din hol sunt rupte. Unele au căzut. Văd un pantof de femeie. Îl ridic din moloz. Șeful mașinist îmi spune că n-a fost nicio victimă.

Directorul a stat aici până la ora 4 și a strâns toate hainele și lucrurile pierdute. Le-a închis la el în birou. Acum e în Șoseaua Ștefan cel Mare, s-o vadă pe maică-sa. Se întoarce repede.

Ora 5.00:

Cineva îmi spune că Octavian Cotescu, cu copilul și Valeria Seciu se odihnesc într-o cabină. Mă duc la ei.

Vocea caldă a lui Octav mă liniștește. Îmi povestește cum a fost la sala Studio. Se juca *Interviu.* Nici acolo n-au fost victime.

— Blocul „Continental” s-a prăbușit, zise el.

Îngheţ. Acolo locuiește Toma Caragiu.

— Bine, dar el n-avea spectacol, înseamnă că era…

— Mi-a spus cineva, nu-mi amintesc cine, că plecase la casa lui de la ţară, la Periş.

Respir adânc.

Între timp sosesc tot mai mulţi oameni. Sunt traşi la faţă și tăcuţi. Aflăm că a murit scriitorul Nicolae Ștefănescu. Jucasem într-un film poliţist scris de el. Om minunat. Delicat, sensibil și discret. Am un nod în gât. Mă aplec peste o chiuvetă și mă spăl pe faţă.

Ora 6.10:

În hol, băieţii noștri înarmaţi cu lopeţi au început să cureţe molozul.

Stăm în biroul directorului. Are lista angajaţilor teatrului cu numerele de telefon.

Sună la fiecare casă. Încercăm să vedem cine lipseşte.

Ora 7.40:

Sosesc primii evacuaţi: Marius Pepino și Vali Voiculescu, Vasile Florescu. Îi găzduim în două cabine.

Lista celor care au răspuns la telefon e tot mai mare.

Ora 8.00:

Trimitem mașina teatrului, cu câţiva oameni, la Nora Gion. Locuiește într-un bloc de lângă Nestor. E în viaţă, dar stă între dărâmăturile casei și plânge. Rog pe Rodica Tapalagă și pe Irina Petrescu să-i pregătească o cabină și să stea cu ea.

Ora 8.30:

Plec cu Cotescu la Institutul de Teatru. Echipe de studenţi aleargă pe scări cu găleţi și cazmale. Ne uităm la scara de la etajul doi. Are crăpături mari. Nu pare să reziste. Octav stă pe gânduri, apoi strigă:

— Încetaţi lucrul! Toţi băieţii să coboare la parter! Curăţaţi ce e în stradă!

Îi las acolo și mă întorc la teatru. Florian Pittiș, cu plutonul nostru de Gardă Patriotică, îndepărtează molozul și cărămizile din faţa clădirii.

Ora 12.00:

Ceasurile s-au scurs încordate. În biroul direcţiei, multă lume ascultă comunicatele difuzate la radioul instalat în pripă pe jos, într-un colţ. Lista salariaţilor care au fost evacuaţi cu prinde 30 de nume. La Gina Patrichi au plecat câţiva oameni. Se pare că locuinţa ei are avarii serioase, dar toată familia e teafără.

Ora 12.10:

În ușa biroului apare Titus Popovici. Are faţa trasă. E neras.

— Ce-i cu Toma Caragiu?

— Ce să fie? E bine. E la ţară, răspunde cineva.

— Atunci de ce mă întreabă sora lui de el?

De ce n-a apărut până acum?

Încremenim.

Încep întrebările: „Cine știe sigur că a plecat acolo? Cu cine a vorbit? Cine l-a văzut ultima oară?”

Titus s-a ghemuit într-un fotoliu. Încercăm să prindem la telefon Perișul. Minutele se scurg în tăcere. Vine Ion Caramitru. Nici el nu știe nimic. În sfârșit, sună telefonul. Directorul ridică receptorul.

— Da. Noi. Da. Am cerut Perișul. Vă rugăm să controlaţi dacă Toma Caragiu e acolo. Întrebaţi vecinii dacă a fost azi-noapte în casă.

O liniște nefirească. Aud tic-tacul ceasului de la mână. Un minut, două, nu-mi dau seama.

— Da. Da. Mulţumesc.

Directorul și-a scos ochelarii și clipește miop. Are faţa albă.

— N-a fost acolo!

Îngheţăm. E absurd. E groaznic, e nedrept.

Victor Rebengiuc încearcă să-și toarne un pahar cu apă. Îi tremură mâna și sticla ciocnește paharul. Renunţă.

Ora 13, ora 14, ora 17, ora 21, ziua a II-a, ziua a III-a, ziua a IV-a… De aici, toate sunt dezordonate, pline de nesomn, de speranţe, de luptă, de spaime și iar de speranţă.

Stau lângă generalul Lavric, în faţa blocului „Continental”. El e comandantul lucrărilor de salvare. E noapte, e dimineaţă, e zi și iarăși noapte.

Orele se scurg amestecate cu zgomotul buldozerelor, al macaralelor și cu lumina reflectoarelor.

Acum știm tot. La ce oră a urcat Toma cu Alexandru Bocăneţ, la ce oră a coborât în bar să cumpere apă minerală și ţigări, la ce oră a vorbit la telefon cu Mariana Calotescu… Nu știm, însă, unde-i acum… Mașina lui Bocăneţ, turtită de dărâmături, e un martor tăcut, înfiorător, al prezenţei lor acolo.

Facem cu schimbul. Când dorm eu o oră, vine directorul, pe urmă Caramitru, Pittiș, Rebengiuc, Cioranu, Ogășanu, toţi. E frig. Obrajii și buzele sunt arse de vânt, nările sunt pline de praf și de moloz.

Au sosit cascadorii de la Buftea. Copiii nebuni ai filmului românesc cu sufletele cât munţii. Toţi au lucrat cu „Tomiţă”, toţi îl iubesc, toţi îl caută, scormonind cu mâinile fiecare crăpătură.

Scenele nu pot fi cuprinse de cuvinte. Nu pot să descriu, să desenez în imaginaţia cuiva faldurile de perdele, rochiile rupte, frigiderele turtite, receptoare de telefon atârnate în gol, pernele colorate, rochia de mireasă sau punga cu pene de struţ. Nici carnetul de student al lui Romulus Rusan sau manuscrisele Anei Blandiana, sau fotografiile de la nunta Doinei Badea. Toate rămân amestecate în mintea mea, haotic, absurd, fantastic…

O femeie mă recunoaşte. Mă prinde de mână și strigă:

— Copiii mei, amândoi sunt acolo!!

Încerc s-o liniștesc. O rog să spere. Pleacă sprijinită de un medic militar.

Doi oameni îmbrăcaţi în haine de piele discută în spatele meu. Au ochii obosiţi. Sunt nerași. Îi întreb ce meserie au

— Ingineri constructori.

— Aveţi pe cineva aici?

Fetele mele, răspunde unul dintre ei.

Tac. Nu știu ce să spun.

— Sunt gemene. Studente. Locuiau în gazdă. Noi suntem din Deva.

Tac. Nu știu ce să spun.

A câta zi o fi?

Un soldat TR cu o mască de tifon pe faţă, cu părul blond, cară targa după targă. Generalul Lavric îmi spune că e actor la Turda.

Acum îşi face stagiul militar. Mă apropii de ei.

Îşi dă masca jos. E foarte tânăr și emoţionat.

— De când lucrezi aici?

— De la început.

— Te superi dacă te întreb cum te cheamă?

— Nu. Manolache.

— Ai dormit ceva?

— Nu mi-e somn. Vreau să-l găsesc pe maestrul Caragiu.

— Îl iubeai?

— Era idolul meu.

Constat îngrozit că vorbim la timpul trecut.

Îi întind termosul cu cafea.

— Iertaţi-mă! Mă cheamă.

Privesc după el. Fuge și prinde braţul unei tărgi. Îi doresc în gând succes în profesie și viaţă. Merită.

Vorbesc cu generalul Lavric. Nu mai are glas și ochii îi sunt injectaţi de nesomn.

— N-aţi dormit deloc, tovarășe general. Cum rezistaţi?

— Sunt infanterist!

Zâmbește obosit și trage din ţigară.

Orele și zilele s-au comprimat unele în altele. Speranţele unora au obosii. Jean Constantin privește de ceasuri lungi apartamentul lui Toma care e întreg. Mă întreabă mereu:

— De ce n-a rămas în casă? De ce?

Plânge. El, care de-atâtea ori, cu Toma, ne-au făcut să râdem în hohote, plânge.

Au trecut 6 zile şi îl nopţi.

10 martie

Ora 13, 10:

Cascadorii Aurel Popescu și Mircea Pascu strigă ceva de sus, de pe dărâmături. Buldozerele se opresc. Băieţii fac semne. Se lasă i ce liniștea care acum parcă îţi sparge urechile.

Generalul Lavric urcă. Se uită la ceva. Mă strigă. Un ostaș coboară și aduce o ramă de ochelari turtită. Caramitru bâiguie:

— Ochelarii lui!…

Începe să hohotească. Strig la el și pornesc în sus.

Sunt doi. Doi oameni îmbrăţișaţi, două vicii, două destine: Bocăneţ și Toma Caragiu. Au murit din prima clipă. Casa scărilor s-a prăbuşit peste ei, undeva, la parter. Mai aveau câţiva metri până la ieșire. Sunt încremenit, doar bărbia îmi tremură. Caut să mă stăpânesc. („De ce *nu i-am pus spectacol în seara aceea? De ce?”).*

Cascadorii îi degajează dintre dărâmături, încet, cu mâinile goale. Îndepărtează fiecare pietricică.

Un actor uriaș, un om uriaș, un suflet uriaș a fost strivit într-o seară nebună de un bloc oarecare. Absurd, incredibil.

Ora 13, 30:

Îi urcăm în două ambulanţe. Ecaterina Oproiu e lângă cele două tărgi. Încerc s-o îndepărtez.

— De ce vrei să vezi toate astea, Catrinel?

— Pentru că vreau să scriu, trebuie să scriu despre asta toată viaţa.

Cascadorul Aurel Popescu vine lângă mine. Are cearcăne mari și ochii roșii. Îmi șoptește obosit:

— Nea Ioane, eu am terminat. Mă duc să mă culc.

Îi sărut. Pe obraji are lacrimi. Pleacă. Îl petrec cu privirea. Merge împleticit și casca de protecţie îi atârnă într-o mână. Sunt sigur că nu va ajunge acasă. Sunt sigur că se va opri la alt bloc prăbușit.

11 martie

Ora 18,00:

Totul s-a terminat. Zeci de coroane au acoperit un destin mare și tragic. Zeci de mii de oameni s-au înclinat la Cimitirul Belu, în faţa lui. Zeci de mii de oameni sau descoperit la vederea fotografiei care-l arăta în ultimul lui mare rol din Lungul *drum al zilei către noapte.* Zeci de mii de oameni au venit să-l petreacă pe acest lung drum…

Mormântul lui e vizavi de cavoul lui Constantin Tănase. Dacă priviţi de pe prima alee, ochii dumneavoastră or să citească pe o cruce simplă: TOMA CARAGIU. Și puţin mai sus, la vreo câţiva metri, or să vadă un cărăbuș pe un cavou şi un nume: CONSTANTIN TĂNASE.

Ieșim încet, tăcuţi, duși de șuvoiul de oameni.

Mă simt vinovat că ultima oară când l-am văzut pe scenă nu l-am aplaudat destul de tare. Mă simt vinovat că ultima oară când l-am întâlnit nu i-am strâns mâna cu mai multă căldură…

Conduc atent mașina prin fluxul circulaţiei de seară. La un cinematograf rulează *Actorul şi sălbaticii.* Jucam și eu în el. Juca și Toma. Îl interpreta pe Constantin Tănase…

(„Luceafărul”, nr. 14, 2 aprilie 1977)

ANA BLANDIANA:

Îmi amintesc o întâlnire cu Toma Caragiu, o întâlnire pe care o lin minte mai bine decât pe altele, pentru că m-a impresionat în alt fel. Ne vedeam de obicei în lift sau pe scări, schimbam câteva cuvinte, ne promiteam să ne facem timp pentru a sta cândva mai mult de vorbă. De data aceea, ne opriserăm însă în faţa Universităţii, la câteva zeci de metri de blocul în care locuiam și unul și altul, și momentul mi s-ar fi șters desigur din memorie, asemenea altora, dacă în timp ce vorbeam, stând cu faţa spre partea carosabilă a pieţii, n-aș fi simţit deodată că pe trotuar, în spatele meu, se petrece ceva neobișnuit și neliniștitor și n-aș fi întors incitată capul: pe trotuar, în spatele meu, zece, douăzeci, treizeci de frecă tori (și numărul lor era mereu în creștere) se opriseră și priveau pe interlocutorul meu. Iar el stătea în faţa lor nu numai fără apărare, dar și fără curajul sau dorinţa de a fugi, de a se ascunde, stătea pur și simplu, continuând să vorbească și să existe, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, trecând cu fineţe, aproape pe nesimţite, de la viaţă la interpretarea vieţii, de la o conversaţie întâmplătoare, la interpretarea unei conversaţii întâmplătoare, și asta fără ca eu, care-i dădeam replica, să fi simţit

altceva decât o intonaţie mai convingătoare, o inflexiune mai adevărată. Vecinul meu, Toma Caragiu, se afla pe o scenă nevăzută de pe care nu putea — chiar dacă ar fi vrut — să coboare vreodată, și în jurul acestei scene publicul se înghesuia întotdeauna pentru a nu pierde nicio mișcare, niciun cuvânt. Ciudat, îmi amintesc încă și acum feţele acelor oameni, mai exact expresia de atenţie lacomă cu care îl priveau, ca și cum ar fi vrut să se descopere și să se înveţe pe ei înșiși în trăsăturile și sentimentele lui, așa cum — privindu-l la televizor — îşi descopereau, în cea mai banală frază rostită de el, însoţită de o privire a lui, gânduri și judecăţi secrete, ascunse cu grijă. Pentru că el era interpretul nu numai ai rolurilor din repertoriul clasic sau contemporan ci, dincolo de textele stabilite, și al sentimentelor nerostite ale: celor oameni, al mulţumirilor și nemulţumirilor lor neexprimate. El era exponentul, răzbunătorul lor. Ţin minte că mi-a fost brusc și violent milă de marele actor căruia i se interzisese o dată pentru totdeauna taina și anonimatul și ţin minte că m-am întrebat, privindu-l, și privind pe acei oameni care-l priveau la rândul lor cu aviditate, când și cum îşi găsește Caragiu răgazul și singurătatea necesare artei sale. Mai târziu, când l-am descoperit poet, poet adevărat, din spiţa acelor conștiinţe suferitoare pentru care harul și nenorocul sunt prilejul unor la fel de obsesive întrebări, amintirea uimirii mele de atunci și scena din faţa Universităţii au renăscut mai vii și mai de nerezolvat. Când și cum reușea acel artist cu rănile ascunse sub hainele altor personaje să-și limpezească propria durere în lacrimi plânse cu grija de a nu fi zărite din sală? Abia volumul de versuri apărut postum dezvelea, dincolo de masca ac torului și dincolo de destinul monstrului sacru, o conștiinţă chinuită și creatoare prin timp, o conștiinţă contemporană nouă necontenit, pentru că, așa cum spune el însuși: *„răstigniţi pe cuvinte de dragoste/ murim cu un singur ochi / Închis de soartă.* Celălalt ochi, cel treaz, al poeziei și artei, îl ţine pe Toma Caragiu etern neodihnit printre noi.

GEO BOGZA:

Nu știu cum mă vor găsi primele clipe ale anului 1978 fie binevenit și neaducător de nicio nenorocire —, dacă mă voi afla între prieteni, cum mi s-a întâmplat adeseori, sau dacă voi fi singur, cum iarăși a putut să mi se întâmple, nu știu dacă în acea noapte, care e altfel decât toate nopţile, făcând să sară atâtea zăvoare alo fiinţei noastre lăuntrice, îmi voi trece în revistă întreaga viaţă, aplecându-mă — cum te apleci, ameţit de abis, de pe un pod înalt peste un fluviu — asupra lungului șir de ani pe care i-am trăit, sau mă voi întreba ce va aduce lumii, și mie însumi, noul an, și toţi ceilalţi, cât îmi va fi dat să întârzii pe acest pământ, nu știu nimic din ceea ce se va petrece atunci, ce fel de chi puri vor privi și cu ce stări de suflet, dar de un lucru, dintre atâtea cu putinţă, sunt sigur:

În acea noapte, a focurilor de artificii și a sticlelor de șampanie, la un moment dat mă va încerca sentimentul unei ireparabile pierderi, al unei dispariţii cum nu se poate mai dureroase, inadmisibile, de necrezut, aducându-mi aminte — va fi cu neputinţă să nu-mi aduc aminte de Toma Caragiu.

Și sunt sigur că zeci de mii de oameni, dintre cei ce erau încântaţi să întâmpine noul an sub indescriptibila lui vrajă, sub farmecul lui supranuanţat și colosal, și-l vor aduce aminte și, întrerupându-și o clipă veselia, vor vărsa o lacrimă pentru el.

Și, încă o dată, îşi vor da seama cât de intolerabilă și monstruoasă este imixtiunea absurdului în viaţa noastră. („România literară”, nr. 51, joi 22 decembrie 1977).

Leul

“Este un leu la circ și vreau să mă dau să stau de vorbă cu el.”
TOMA CARAGIU

L-am întâlnit o singură dată pe Toma Caragiu, dar nu pot spune că am dat mâna cu el.

Am făcut însă mult mai mult, un gest de ne închipuit cu cineva pe care îl vezi întâia oară.

Când ne-am pomenit faţă în faţă, la intrarea blocului din strada Colonade, eu coborând de la prietenii pe care nu-i găseam, el întorcându-se acasă, probabil că o clipă am rămas locului și unul și altul — vorbisem nu de mult la telefon — și atunci, fără să mă gândesc, lăsându-mă în voia unui entuziasm exploziv, am întins mâna spre capul lui, trecându-mi de multe ori degetele prin păru-i creţ, neîncetând să repet în timp ce-l priveam drept în ochi:

— Ai fermecat o ţară întreagă…

Dintru început, îi vorbeam la singular, ca regilor. Nu știu ce va fi gândit, dar sta sub mângâierea mea, înclinând ușor capul asemeni unui berbec fabulos.

— Ai fermecat o ţară întreagă… Alte cuvinte nu i-am spus și nu cred că el să fi rostit vreunul, dar ţin minte cum se uita la mine, cuprins de un uriaș amuzament. Cu câtva timp înainte mă chemase la telefon, intrând de-a dreptul în subiect:

— Este un leu la circ și vreau să mă duo să stau de vorbă cu el.

Toma Caragiu îmi propunea să scriu eu dialogul dintre el și leul de la circ.

Era o propunere cu totul neașteptată, dar de dragul lui poate aș fi încercat și cine știe ce și-ar fi spus unul altuia. („România literară” nr. 10, 6 martie 1980)

AUREL CIORANU:

Îl văd și azi în visurile mele atât de des, încât am senzaţia că îmi e dat să retrăiesc în somn toate nopţile de nesomn petrecute împreună cu EL.

Ce amintiri mă leagă de El?

Amintirea vieţii noastre de actori din scenă, din culise, din stradă și din cuget.

Să relatez o întâmplare hazlie sau ne-hazlie dintre miile de clipe ce le-am trăit în preajma lui — atunci când fiecare din aceste clipe a fost o întâmplare de neuitat —, îmi este imposibil.

Nu vreau să povestesc despre EL și nu pot să o fac, fiindcă acel timp trecut al

verbelor nu-l pot nicicum folosi.

LIVIU CIULEI:

Chipul, numele și talentul lui Toma Caragiu, atât de proaspăt încă în amintirea noastră, pășește în istoria teatrului românesc și va fi așezat alături de cei mai mari interpreţi ai scenei noastre: Nottara, Iancu Petrescu, Brezeanu, Bălţăţeanu și alţii. De altfel, tot ceea ce a creat în artă Toma Caragiu era istorie, făcea parte din momentul de maximă maturitate a istoriei teatrului românesc, marca momente de vârf ale acestei maturităţi.

Imaginea actorului Toma Caragiu, atât de îndrăgită de public, este pentru cei ce l-au cunoscut ca om și coleg, poate de zeci de ori mai preţioasă, de nește rs, de neuitat pentru că însemna o îmbinare tulburătoare de afecţiune și inteligenţă, de intuiţie artistică și înţelegere intelectuală, de sensibilitate și raţionament niciodată dezlipit de adevărul de viaţă.

Trăia din plin prezentul și îl reflecta atât în viaţă cât și pe scenă cu o intensă vitalitate, cu umorul său sănătos, cu toată forţa sa dramatică și surprinzătoarea sa capacitate de lirism gingaș, de prospeţime și curăţenie sufletească. Îmbina știinţa de a da replica, de a accentua nuanţa sensibilă sau comică a unei replici, a unui sfert de replică câteodată, de a dimensiona timpul necesar evidenţierii ideii în cuvânt. Tot ce știa despre teatru nu-l închista, nu-l izola de colegi, îl lăsa la fel de curios faţă de orice partener, de la cel mai experimentat până la cel care debuta. Își respecta într-un mod exemplar partenerii, în spatele acestui respect era totdeauna acea curio ezitate și admiraţie sinceră pentru tot ceea ce făceau bine și o caldă și exactă critică pentru toate greșelile lor.

Odată, în culise, în timp ce Toma juca ultimul rol din șirul marilor sale creaţii – James Tyrone din *Lungul drum al zilei către noapte* — în timp ce vocea i se auzea de pe scenă în difuzoarele cabinelor Clody Bertola ne spunea cu cât respect și tulburare îi menaja el momentele grele din piesă.

Ultimele lui mari creaţii în teatru au fost două roluri complexe, două roluri de dramă.

Ca orice comic excelent, aspiră să joace partituri grele, serioase și reușita lui în aceste două roluri, Satin în *Azilul de noapte* și James Tyrone din piesa lui O'Neill, însemnau două mari izbânzi atât pentru public cât și pentru el. În *Azilul de noapte,* în mod ciudat, lua în fiecare seară aplauze la o replică pe care niciunul din noi nu o considera o replică de aplauze: *„De ce sunt atât de bun astă-seară?"*

Publicul ieșea pentru o clipă din convenţia de conflict și-l aplauda pentru că era atât de bun în rol.

Un rol de dramă a rămas neinterpretat de el. Spunea adesea: „Aș *vrea să încerc să joc Othello!"* Mărturisesc că distribuirea în cele două roluri citate mai sus era în intimitatea gândului meu dorinţa secretă de a-l pregăti, de a-i lărgi gama de interpretare pentru acest rol. Dar i-am rămas dator lui Toma Caragiu cu realizarea acestui vis de actor, așa cum i-am rămas dator faţă de atâtea și atâtea clipe de

prietenie, de afecţiune, de omenie.

N-am să uit niciodată privirea aprobatoare sau dezaprobatoare sau mai bine spus frântura de privire cu care, sub chipul lui Tipătescu, îmi judeca fiecare replică pe care i-o dădeam ca partener. Dar Toma se judecti în aceeași măsură și pe el. Îl așteptam în culise să iasă din scenă pentru a intra imediat după el, după un moment foarte scurt al lui Tipătescu: o trecere și o singură replică. Ieșea mereu cu aceeași emoţie, cu aceleași bătăi accelerate de inimă, cu aceeași judecare? severă, critică, referitoare la ceea ce a realizat. Câteodată îi ora necaz că intrase prea bine și că lua aplauze în momentul apariţiei, deși, în mod savant, dorea să le obţină la ieșirea din scenă și spunea: „Nu-i *poţi cere publicului mai mult decât poate să dea. Pentru trecerea asta, nu poţi lua decât o singură dată aplauze!"* În comedie încerca să epuizeze tot efectul comic al fie cărui moment, al fiecărei replici, al fiecărei scene. În schimb, în piesa lui O'Neill refuza cu îndărătnicie orice tentaţie de a obţine aplauze, de a da replica cu efect și îmi cea zura și mie indicaţiile, când, atras de farmecul lui comic, îi ceream să sublinieze într-un fel mai puţin dramatic vreo replică. Cred că atât în o *scrisoare pierdută* cât și în *D-ale carnavalului* interpretarea lui încununează nu numai un lung șir de roluri din literatura dramatică românească, cărora el le-a dat viaţă cu atâta strălucire, ci rămân modele greu de ajuns, rămân pietre de hotar în interpretarea teatrului lui Caragiale.

Cronicarii români, răsfăţaţi de talentul lui, consemnau de multe ori cu superlative reali zările sale. Dar și criticii de peste hotare sesi zău calitatea excepţională și reîntoarcerea lui din turneele internaţionale era însoţită de fraze ea*: „Întreaga distribuţie merită buchete de flori, dar dacă cineva ar trebui scos în evidentă, singularizat, acesta este Toma Caragiu"*[13] sau: *„Toma Caragiu este un comic genial*[14] și multe altele.

Aceste deosebite calităţi interpretative sporeau de multe ori valoarea textelor, sporeau relieful unor personaje ce se împlineau pe scenă datorită magistralei sale interpretări în zecile de piese din dramaturgia contemporană în care a jucat cu atâta poftă și dăruire. Pe de altă parte, în rolurile din dramaturgia clasică a reușit nu odată să demonstreze variatele sale posibilităţi. Și vor rămâne memorabile realizările sale din Brecht, Shaw, Gogol, Beaumarchais, Haşdeu, Caragiale. Dar creaţia lui nu se rezuma numai la realizarea unui rol, a unui personaj, ci la generarea unei atmosfere de căutare artistică, ce cuprindea întreaga echipă, pentru că interesul atenţiei sale depăşea cu mult zona individuală actoricească, transformându-se într-un element stimulator greu de definit, acel element care înaripează un colectiv.

Florile pe care le așternem amintirii lui Toma Caragiu sunt alcătuite dintr-un respect adânc faţă de arta lui, din dragostea de neuitat pentru sufletul lui.

---

[13] Cronica la spectacolul *D-ale Carnavalului* prezentat de Teatrul Lucia Sturdza Bulandra în 1971, la Edinburgh, „Evening News", 31 august 1971.

[14] Cronica la spectacolul D-ale Carnavalului, prezentat de Teatrul Lucia Sturdza Bulandra la Paris, „L'Humanite", 17 mai 1969.

ION COCORA:

Poemele pe care le citim postum, astăzi, sub semnătura lui Toma Caragiu ne descoperă faţa ascunsă a marelui actor. Ne surprinde în primul rând substanţa lor dramatică, vizionară. Ele contrazic fundamental imaginea omului aflat în plină glorie, la apogeul vocaţiei, sigur pe sine, căruia viaţa și arta se părea că nu-i refuză nimic; ca artist, cel puţin, el întruchipând destinul celui ales, celui fericit de zei. Teribilele lui măști, imprevizibile, derutante, totdeauna de un comic dezarmant, ne-au fascinat într-atât, încât nu ne-am mai întrebat care e obrazul de fiecare zi al omului; ne-au fascinat într-atât, încât — însuși Toma Caragiu știa acest lucru — nu i-am recunoscut actorului măcar dreptul de a interpreta alte personaje decât din sfera comediei: […] faţă de un personaj interpretat de el ar fi fost imposibil să reacţionezi altfel decât așa cum te obliga el să reacţionezi. Ca dovadă: arta lui la fel de copleșitoare și unică s-a arătat nu numai atunci când l-a interpretat pe Iancu Pampon *(D'ale carnavalului),* ci și atunci când i-a interpretat pe Satin *(Azilul de noapte)* și James Tyrone *(Lungul drum a zilei către noapte).* Dar adevărata culme a atins-o, poate, în Primarul *(Revizorul)* și Caratase *(Actorul și sălbaticii);* în personaje care nu au fost abordate din perspectiva unei situări existenţiale într-o anume categorie.

Ceea ce înseamnă că Toma Caragiu nu şi făcut din harul său comic un scop, o sursă de succes dinainte garantat: comicul era pentru el doar un mijloc strălucit de exprimare, unul între altele tot așa de strălucite, a unor convingeri filosofice și politice, un mijloc subordonat, cu o consecvenţă programatică, satirei: *„Cred în sublimul satirei"* sună ca e veritabilă *ars poetica.*

Văzând, în cazul lui Toma Caragiu, în comic o expresie profundă și lucidă a unei conștiinţe tragice, deseori cu superioară artă disimulată, înţelegem nu numai personalitatea complexă a actorului, ci și condiţia lui. Realitatea dramatică pe care confesiunile sale lirice o exprimă nu e inventată, e o realitate de suflet și conștiinţă, o realitate exprimată sincer, grav, direct, ba chiar sentimental și romanţios pe alocuri, e o încercare de a găsi echivalenţe în cuvânt stărilor unui singur personaj: Toma Caragiu. Drept urmare: versurile nu lasă să se întrevadă modele; se arată a fi scrise fără efort de elaborare, se susţin pe o combustie lăuntrică incontestabilă, pun în evidenţă un instinct poetic și nu o știinţă poetică. Și, totuși, autorul a fost un pasionat cititor de poezie, un cititor iniţiat; afinităţile lui însă cu un poet sau altul se deconspiră greu, sunt de sensibilitate și nu de formă în fluenţele trec, de aceea, în plan stilistic aproape neobservate. Așa se explică de ce versuri din *Dragoste în ospiciu* de Dylan Thomas, poet pentru care Toma Caragiu a avut se pare o mare slăbiciune, întâlnite fără modificări importante în poemul *o faţă,* nu dau impresia că aparţin altcuiva, sunt asimilate în asemenea grad, încât fac corp comun cu poe mul în cauză, cu tensiunea și atmosfera lui.

Nu credem în consecinţă că e vorba de preluări conștiente. Toma Caragiu nu și-a.com pus poemele artizanal, ele nu sunt rezultatul unei voinţe de a scrie, ci al unei nevoi de exprimare sau poate de a învinge, prin cuvânt, atunci când se afla

departe de personajele sale, neapărat de măști, în singurătatea actorului.

Interesul superior al poeziilor din această carte constă, aşadar, în ceea ce mărturisesc și nu în modul cum mărturisesc. Nu încape îndoială: ele redau starea de spirit a actorului și nu a poetului; revelaţia conștiinţei tragice o trăiește cel dintâi: el reprezintă ipostaza marelui creator.

Uluitoare a fost capacitatea de dedublare a actorului; îşi interpreta personajele cu inteligenţă, firesc, aci implicat, aci detașat, cu iro nică complicitate: într-atât de el însă, totdeauna, încât fiecare rol interpretat devenea propria lui ipostază. Cum ne-am fi putut închipui că actorul care în noaptea de Anul Nou ne subjuga cu „indescriptibila lui vrajă", odată scăpat de sub lumina reflectoarelor, ar fi putut să murmure cu durere: *„Scâncesc din zori* / de *când fac ochi* / de *dimineaţă / Scâncesc ca o paiaţă / din piaţă / scâncet de om nebun /scâncet sfrijit, / pe plita minciunii / plesnind în ambiţii".* Cum ne-am fi putut închipui asemenea stare la actorul care, atunci când se afla într-un restaurant, ospătarii uitau să mai servească, privindu-l cu admiraţie și trăgând cu urechea să nu scape nimic din ceea ce ei spune, iar consumatorii trăiau singura împrejurare în care nu se supărau că le întârzie friptura la masă; la actorul care nu îndrăznea să se urce într-un autobuz pentru a nu-i fi rupţi nasturii de la haine.

Poemele lui Toma Caragiu vin dintr-o conștiinţă care a înţeles că marea artă nu se realizează fără sacrificiu, iară renunţare, că marea artă e efort perpetuu, dramatic, de autoperfecţionare; vin dintr-o conștiinţăcarea înţeles, parafrazându-i o confesiune, că singură mișcarea, cu urletul ei prelung, cu sfâșietoarea-i nebunie, este ceea ce abolește ierarhiile.

În poezii, actorul se interpretează pe el; tonalitatea rostirii e dominant confesivă, multiplele și neașteptatele feţe ale măștilor lipsesc. Chiar și atunci când versurile nu sunt străine de o retorică teatrală, când par a fi niște jocuri de fantezie verbală *(„Acesta e cântecul / 99999 / trip trip / campionul de înot Giby / scrie note informative / trip / trip / ticelepsa / lep s-a sinucis"),* implicaţia gravă se insinuează simbolic sau direct în discurs, conferindu-i un substrat de puternic dramatism existenţial. Confesiunea nu e străină, de asemenea, nici de o anume francheţe ironică, uneori se transformă într-un mijloc de autepersiflare, e împinsă, cu acel cinism atât de caracteristic pentru arta actorului, până la deformarea caricaturală a proporţiilor. *„Capul meu / este foarte mare / mai mare decât jumătatea / neluminată a lunii / cap de tâmpit / și încâlcit / e vina mea / și a lipsei de lumină I ar trebui să-l tai / pentru câtva timp".* Dar, se vede, și aici autorul rămâne confesiv, afirmativ chiar, nu întinde niciun fel de cursă, e el însuși.

La o lectură mai profundă, de altfel, fără prejudecăţi, vom înţelege cu uimire că Toma Caragiu e și un poet adevărat, că poezia nu a însemnat pentru el un hobby, ci un grav și responsabil mijloc de autoexprimare. Nu i-a îngăduit profesia, arta pe care a slujit-o cu exemplară dăruire, să revină asupra manuscriselor, să zăbovească mai îndelung pe cuvânt.

Dar, astăzi, ca martori ce am fost la acel 4 martie, nici nu ne interesează înainte de toate valoarea în sine a poemelor, deși ea e reală, ci gândurile și neliniștile de

care sunt iluminate; straniile presimţiri care conferă stărilor sufleteşti o înaltă tensiune. Tulburător, în ordinea coincidenţelor ce explică și anticipează un destin, nu e motivul morţii *(„Cântecul de moarte / îl vei auzi încet / numai tu doamne/ Mi-e fluierul bătrân și bolnav / îl am de la Termopyle / Acolo am fost învins prima oară),* prezent, ca obsesie generală, în mai toate confesiunile, ci imaginea corectă, incredibilă, care face materia a nu puţine poeme. De la descrierea împrejurării apocaliptice în care *„Orașul se scufundă încet dimpreună cu cerul și apele”,* năucind oamenii, dându-le impresia că *„se privesc pentru prima oară”,* până la versuri zguduitoare prin inflexiunile lor profetice: *„ecouri cardiace din galaxii”, „așteptarea ochilor / înșurubată în amintire / înfioară morţii / de sub zidurile arse”, „aruncă, doamne pământ peste mine”, „și muritori ne-am pierdut / la un loc cu melcii din adâncuri”* sau *„Eroul însorit / din prima zi / dus pe targa, ucis de paloarea întunericului”,* lectura confesiunilor lui Toma Caragiu creează, același sentiment straniu, uluitor, pe care Mircea Iorgulescu l-a avut la re-lectura poemelor lui A. E. Baconsky. Acestea clin urmă i s-au părut criticului *„că au fost scrise* acum, *astăzi sau ieri,* după *și nici într-un caz* înainte de secundele care *au fructionat timpul.* Și când oare dacă nu *după*, pare scris și un astfel de final de poem: *„Toată această lume sacrificată / ucisă de mânia / întunericului glacial / Iată ce poate cuprinde acum / privirea mea tristă.* (din prefaţa la volumul *„Toma Caragiu — poeme și alte confesiuni”,* Ed. Dacia.1979).

RADU COSAȘU:
Tinereţile lui Caragiu

Privindu-i debutul, în 1955 — iată deja 30 de ani! – în *Nufărul roșu,* singurul lucru pe care-l putem reţine e o chitară din care, cu oricâtă autosugestie, nu se poate extrage nicio predestinare. Numai o chitară nu ne vine în minte când ne gândim la forţa cu care Caragiu ne-a orchestrat melodiile vieţii, fraza, silabele și vocalele ei. E adevărat că în niciun caz cinemaul, cu sonorul său prea premeditat, cu mecanica lui rigidă, cu scenariile lui prea apăsate, nu ni-l va impune în cadenţa, în tonica paroxismelor cu care el ne-a revoluţionat, ca actor și ca „sălbatic”, felul de a vorbi, adică de a percepe și a pricepe. Dar „e bun și filmul!”, vorba lui din acea vreme când se declara — cu toată sinceritatea, nu-i așa?— un „inhibat, un blând, un sfios”. Copilașul!

Dacă-s bune la ceva, la o anume privire în ’84, toate rolișoarele acelea sau filmele în care nepotrivirea e numită, cu de-ajunsă îndreptăţire, „construcţie de rol” — personaje când cu drama prea pe faţă, când cu vorba prea de-a dreptul — apoi ele sunt necesare pentru a înţelege cum și-a organizat actorul timidităţile și sfioșeniile funciare pentru a cuceri și instaura o energie artistică de o vigoare tiranică în muzicalitatea și somaţiile ei. Tinereţea lui ne interesează ca o organizare mai puţin a „vocii”, cât a mișcării, a unei gesticulaţii și măști care să se potrivească revoluţiei și exploziei lui (m)orale.

Se va observa lesne că această fericită potrivire între gest și glas se va întâmpla

din clipa când Caragiu va interpreta — pe ecran — rolurile lui enorme din care dispar sfioșenia, blândeţea, amabilitatea, legiferând o tipologie „violentă și fără maniere” fără de precedent până la el, de maximă semnificaţie pentru lupta artei noastre cu tot ce e brutalitate, primitivism și sălbăticie de speţă. Fie că e acel neuitat actor antifascist în conflict deschis cu „sălbaticii”, fie — mai ales — în rolurile acestea, devenite „clasice” sub gheara lui, de comisar, primar sau colonel domnesc, de brută a puterii dominante, Caragiu instituie o energie a geniului dezvăluitor care va lumina de-a pururi tot ce ţine de complicatele și esenţialele relaţii dintre stăpâni și slugi pe scena lumii. Și încă n-am spus de-ajuns: el va descoperi în aceste întruchipări ale răului o duplicitate de nimeni încercată până la el; el va da brutalităţii, poruncii, „ordenului” o jovialitate stupefiantă, o bonomie umană în credibilă. O melodie a vocalei care-l va coborî în cotidian de vei înmărmuri, șocat. Acolo unde se înstăpânise o ferocitate unilateral de mascatoare, el va aduce subversivitatea benefic derutantă a unui humor non-conform, distrugând clișeul. Nimeni nu va ști să spună subalternului său un mai avântat: „dobitocule!” ca el. Niciun panicat al aparatului de stat nu va găsi *accentul* lui, încercând să prindă curaj: „Da’ *unde ne trezim? În Sahara?”* (auzi *«Urmărirea»).* Atenţionările lui faţă de victimele prea umane sunt de o căldură a omului paradiziac: *„Bă!… bă, fii atent, ţine-ţi gura că glonţul te mănâncă!”* Adus „la nebunie” tensiunea contradicţiilor vitale, prinse dintr-o răsuflare și o privire. Întâlnindu-se cu Mazilu în *«Bariera»* (Mazilu cu ferocitatea, ipocrizia și nostalgia duioșiilor lui o absolut necesar dacă vrei „să ataci” arta lui Caragiu), el ne va da tipul călăului turmentat de remușcări: “*De ce i-am bătut atât de rău?”,* se-ntreabă la o margine numai de el știută, a angoasei ironice. *„Dar altfel cum să se formeze caracterul omului?”,* îşi răspunde.

Simţeai în el — vorba Bibanului — colosul. („România literară. 21 mai 1984).

MIRCEA DÂACONU:

Mărturisesc din capul locului că vorbesc despre Toma Caragiu, cel care murind dintre noi nu ne-a lăsat măcar o stradă sau o sală de teatru cu același nume, așa cum li se întâmplă multora. Și dacă voi spune că strada ra udă de primăvară, tot despre el va fi vorba și chiar dacă voi glumi, socotesc că așa e bine să fac, n-am niciun chef să fiu trist, așa cum nu sunt niciodată când, văzând în mulţimea de trecători o cămașă cadrilată roșu cu negru, mă aștept să-l văd. Sau când intru în cabina 2, unde stă împreună cu Ștefan Ciubotărașu… Asta e treaba mea personală și nu mi-o împart cu nimeni, dar sâmbăta asta și-n alte sâmbete toată ţara izbutește să aibă o singură vedenie, graţie televiziunii care ni-l oferă pe ei, cel care dansa, cânta și ne iubea.

Și aș zice, cu riscul de a nu fi mai subtil decât un text de muzică ușoară, că iubirea e un lucru rar, deși se poate mima de către oricine.

Aș mai zice în cadrul aceluiași risc că el ne-a iubit pe toţi și nu s-a supărat niciodată pe noi, că s-a dăruit pe sine sub toate formele, pentru clipele noastre de

plăcere, egoiste și c-a plăcut până la urmă și după urmă, tuturor, chiar și celor care au treburi serioase și merg pe strada udă de primăvară și știu sigur și definitiv totul, chiar și măsura în care noi, saltimbancii, suntem lucrul inutil, simbol al superficialităţii omenirii. Și aș mai zice că dincolo de mofturi, măcar pentru iubirea lui pentru noi, ne merită aducerea aminte.

Sigur că aș putea să mă laud că am fost prieteni, că eram student și m-a luat la Capșa, aveam mânecile hainei roase nu de vreo în vidie, că mi-a dat să mănânc creveţi săraţi și mi s-a umflat o buză de usturime; că la 21 de ani ai mei se purta cu mine ca un prieten, dar e treaba mea și nu despre asta vorbim. Eu începusem să spun că strada e udă de primă vară și mă plimb printre trecători cu spumă de bere în gând, îmi crește sângele de doruri și n-am cui da un telefon să-i spun că-s vesel de sus și până jos, că-n clipa asta mi se pare că oricât ar curge Dunărea, el n-a murit de tot, că el încă ne trebuie și că fără el ne-ar fi urât, chiar dacă iarba crește peste amintiri…

FORY ETTERLE:

Da. Toma Caragiu aducea cu el o lume, – o lume ce-i aparţinea, creată de sclipitoarea-i fantezie, pe care seară de seară, cu generozitate și o clipire din ochi complice, o dăruia oamenilor.

Trăia cu fiecare rol, cu fiecare apariţie pe scenă, cu mereu reînnoită și fecundă putere de creaţie, același, mereu și mereu altul. Poate nu întotdeauna se pleca sensurilor impuse de autor sau de piesă. Forţa lui creatoare schimba poate de multe ori intenţiile autorului, îndoia și se strecura triumfător printre gratiile textu' lui, îl supunea și-l ducea în lumea lui, lume pe care o aducea pe scenă și o trecea dincolo de scenă ca o plasă vrăjită în care publicul se lăsa prins.

Dar Toma Caragiu avea și o altă lume, și lumea aceasta vreau s-o evoc.

Nu despre Toma Caragiu actorul vreau să vorbesc, ci să-l aduc în scenă pe Toma Caragiu povestitorul; lumea de poezie pe care o purta în el, clocotitoarea și inepuizabila-i vervă.

Venea ades în cabina mea și deodată prin dea să povestească. Vorbea și de el, și de alţii, și cât de bine se pricepea să imite candoarea plină de uimire a copilăriei, să redea fervoarea adolescenţei și focul tinereţii, să te convingă de forţa maturităţii, să te cufunde în melancolica lumină a amurgului. Nu-ţi cerea să-l crezi înlocmai, ci doar să-l asculţi, să nu cauţi să des parţi posibilul de imposibil, realul de fantastic, cenușiul banalităţii de culorile somptuoase ale închipuirii. Să-l urmezi în lumea lui, pe drumul ce părăsește realitatea pentru a intra în poezie. Fiindcă el avea darul de a mlădia realitatea și de a o supune puterii fanteziei. Întâlneai în această lume și umor grotesc, și umor tragic, și umor năzdrăvan, și umor nostalgic.

Uitai de timp, când, alături de el, pătrundea! în grădinile fermecate ale lumii lui, unde te atingeau parcă adieri venite din verva lui Mark Twain, din fantasticul lui R. Kipling, din hazul tumultuos al lui Caragiale.

Și deodată tăcea și totul dispărea ca un vis.

Rămânea actor în această lume a lui — o flacără ce se aprinde și se stinge brusc, transformându-se în fum, ca un spectacol după căderea cortinei.

Poate uita el însuși ce visase cu o clipă înainte de trezire.

Dar eu n-am uitat poveștile lui Toma Caragiu. N-am uitat lumea tainică a lui Toma Caragiu.

STERE GULEA:

Marea, imensa popularitate pe care o avea Toma venea, cred eu, mai ales din faptul că spectatorul, oricare era el, se simţea implicat eu gândurile și sentimentele lui — neconștientizate poate până-n clipa în care și le vedea exprimate în contemporanul său fermecător care era Toma. Pentru că în jocul lui Toma nu se ex prima doar talentul suficient sieși, ci întreaga simţire a contemporanilor săi, care păreau să-i fi încredinţat lui sufletul să li-l exprime. Prin asta bănuiesc că se deosebea Toma de mulţi actori contemporani cu el, ridicându-se deasupra lor. Misiunea pe care şi-o asumase Toma nu putea fi dusă numai de talent, oricât de mare ar fi fost; trebuia o conștiinţă lucidă și generoasă. Și Toma, în ciuda unor aparenţe înșelătoare, a fost o astfel de conștiinţă, care ră sare la un popor din când în când.

Credinţa aceasta, sedimentată de-a lungul câtorva ani trăiţi în apropierea lui Toma, mi-a fost confirmată și întărită de Marin Preda, care, în felul lui simplu și esenţializat, spunea:

„Mon cher, trebuie să treacă vreo 30 — 40 de ani ca să mai apară un' ca Toma".

Ca om care m-am bucurat de afecţiunea lui — afecţiune ce mi-a insuflat încrederea hotărâtoare în forţele mele — simt golul mare pe care i-a lăsat Toma, nu numai pentru că nu ne va mai încânta cu farmecul marelui său talent, ci mai ales, prin absenţa generozităţii sale, care ar fi venit în întâmpinarea multor tineri înzestrati și le-ar fi insuflat acea încredere atât de vitală la început de drum.

KOVÂCS GYÖRGY:

Îmi iau rămas bun de această dată de la un prieten drag, și chiar de n-am împuternicire, o fac în numele multora.

În ultimele zile ale anului 1976 a fost pe aici, prin Târgu-Mureș. De-a lungul recitalului său de două ceasuri ne-a arătat tot ceea ce în această meserie nu se poate nici învăţa, nici preda. Ce chintesenţă uimitoare de spirit, la lent, virtuozitate și cunoaştere desăvârșită a meșteșugului! Toma Caragiu. L-am văzut în nenumărate roluri pe scenă, în filme, în emisiuni de T.V., îl cunoșteam poate de douăzeci de ani. Și totuși, ce eveniment extraordinar a fost pentru mine să-l pot privi fascinat, să ascult umorul său scânteietor, improvizaţiile sale, să admir marea sa cunoaştere într-ale oameni lor, toate cele condensate și dovedite în prima parte a spectacolului său.

Erupea din el dinamismul vieţii, ne dăruia tuturor, cu ambele mâini, comorile

binecuvântate ale râsului. Ne cunoșteam de mult, astfel că mi-am permis, în pauza spectacolului, să-l vizitez în cabină, ca să-l îmbrăţișez și să-i mulţumesc că i-am putut vedea programul. A primit felicitările tăcut, înroșindu-se modest, așa cum fac cei cu adevărat aleși și mi-a spus doar atât: sper să rămâi să vezi și partea a doua, fiindcă aș vrea să-ţi arăt că știu să fac și altceva. A interpretat, în tovărășia unui coleg de-al său mai tânăr, un act din drama *Lungul drum al zilei către noapte de* O'Neill. Fascinant!

Peste câteva săptămâni a făcut cel mai scurt drum în cea mai lungă noapte…

Dacă ne gândim la Toma Caragiu, cred că nu-l putem asemăna cu prea mulţi actori, nu numai de la noi din ţară, ci — o scriu cu toată convingerea — din toată Europa. El a fost dintre cei foarte puţini, unul singur, care să cunoască piatra înţelepţilor, care să știe alchimia zămislirii aurului din lacrimi și zâmbete, printr-un imens umanism…

Suntem câţiva care purtăm titlul de *artiști ai poporului!* Dar la noi nu înseamnă decât o foarte onorantă distincţie. El era singurul care umplea această noţiune de conţinut. El, care era într-adevăr al poporului și într-atâta de artist, cum nu va mai fi multă vreme nimeni. O ţară întreagă cutremurată a plătit cu lacrimi pentru darurile cândva cu generozitate primite, sub formă de plâns și râs, și noi toţi, cei ce vin și cei ce ne ducem, pronunţându-i numele, ne exprimăm recunoștinţa și admiraţia. Nu vom uita nicicând arta sa și nu-i vom ierta morţii nicicând că l-a răpit dintre noi.[15]

MANOLE MARCUS:

Filmam ultima scenă din *Actorul și sălbaticii.* O lăsasem special mai la urmă. Știam că e o scenă grea. Ca orice final, trebuia să cuprindă un sens filosofic, o semnificaţie menită să pună în valoare ideile filmului. Pentru prima oară, după nu știu câte filme, simţeam că Toma e neliniștit. Era o neliniște ciudată, pe care încerca s-o disimuleze printr-o agitaţie verbală, exteriorizând un soi de siguranţă și veselie care ar fi putut să înșele pe oricine, dar nu pe mine.

Am început repetiţiile. O dublă, două duble, trei duble. Eșec total. Am făcut o pauză. Ne-am retras într-un colţ să bem o cafea.

— Ce se întâmplă, Tomiţă?

M-a privit în ochi. N-am să uit niciodată privirea lui. Ochii lui pe care îi cunoșteam atât de bine, calzi, buni, sinceri, erau acum înspăimântaţi. Cuprins de un fior lăuntric, cu o voce care parcă nu era a lui, a rostit încet, sfios:

— Iartă-mă… Nu știu să mor…

GEORGE MIHALACHE-BUZĂU:

---

[15] Artistul poporului Kovács György (1910 — 1977) a scris aceste rânduri cu câteva zile înainte de a-l urma el însuși în neființă pe marele său coleg și prieten.

Cum l-am cunoscut în zilele premergătoare examenului de admitere, cam între 20 — 28 septembrie 1945, era un du-te-vino pe Poarta Conservatorului, aflat atunci în Piaţa Amzei 12. Tomiţă împlinise 20 de ani, cu o lună înainte (la 21 august). El, un flăcăiandru aflat în pragul vieţii, venit la Bucureşti să ia taurul de coarne; eu — cu vreo 4 ani mai în vârstă, un om în plină formare, căci peste un an aveam să îmbrăţişez cariera de avocat.

El — cu gândul la mirajul actorului, aplaudat de sufletul și de inima tării; eu — cu gândul la o dicţie desăvârșită și la elocinţa frapantă de la bară. S-ar fi putut crede că această, să-i spunem, antinomie ne va depărta pe unul de celălalt, dar tocmai ea ne-a apropiat foarte mult, pecetluind între noi prietenia pilduitoare a lui Nisus și Eurial. Iată-ne, aşadar, și pe noi în iureșul celor aproape o mie de candidaţi, care se foiau prin curtea imensă a Conservatorului.

Roiam în jurul acestei „școli făcătoare de artiști”, ca albinele în jurul unui stup. Dar ne întrebam: oare câţi din noi vom deveni „albine adevărate”, câţi vom rămâne aici pe cele 60 de locuri pe care ni le ofereau „apicultorii”? Un tânăr bacalaureat, în vara și toamna lui 1945, avea posibilitatea să-și încerce norocul la 4 — 5 facultăţi, dar pe primul loc se afla „actoria”. Cine nu era atras de această Arcadia, promiţătoare de supremă fericire? Examenul de admitere a durat circa o săptămână. Aveam n-aveam treabă, eu eram în fiecare zi în curtea Conservatorului, încă de când începuse vizita medicală. Am mai observat alţi câţiva care făceau la fel, printre care și pe Tomiţă. Emoţiile ne goneau de acasă, de pe oriunde, și ne împingeau încoace, în speranţa că aici ne vom găsi astâmpăr. Veneam să depistăm noutăţi, să ne încadrăm atmosferei, să ne pregătim starea sufletească adecvată celui mai greu examen din viaţa unui tânăr. Pe Tomiţă l-am remarcat încă din prima sau a doua zi. Stăteam la umbra unui pom cu o carte în mână. Mulţi dintre pomii dătători de mireasmă și de umbră, de pe atunci, se află acum în curtea Școlii generale Nr. 5 „Miron Paraschivescu”, din spatele magazinului „Premial”. Privirile mi-au fost furate de un tânăr înalt, cu faţa lungă, destul de exotică, subţirel — l-am și văzut în faţă pe Rică Venturiano! – cu aceiași originali cârlionţi de o viaţă întreagă, cu părul negru ca abanosul, des și inextricabil cum cred că numai Absalon l-a mai avut… Se plimba încolo și încoace prin curte și rostea ușor niște versuri. Repeta. Fără gesturi, fără mimică. O dată sau de două ori a mișcat o mână, dar gestul era clasic. Îl urmăream cu o curiozitate crescândă și nu mai puteam să citesc. De fapt, să recitesc (să revăd), să mă concentrez, căci era „Internaţionalul” de Meitani, ultimul examen din anul trei de la Drept, pe care aveam să-l susţin peste o săptămână. Toma se afla în fundul curţii. Nu mă mai pot ţine locului, mă apropii de el și îi zâmbesc. El, la fel. Deodată am început să vorbim de parcă am fi avut o problemă de continuat, de parcă am fi fost membrii aceleiași familii. Râdeam, ne tutuiam, glumeam. Și când te gândești că nici măcar nu apucaserăm să ne recomandăm. Habar nu aveam cum ne chema unul pe altul. S-a încins între noi o discuţie plină de fervoare. Îl interesa cu deosebire cartea pe care o ţineam în mână. A răsfoit-o atent. A fost pentru el ca o carte de vizită a mea. „Eşti, omul meu, șefule”, mi-a zis. „Ori dreptul, ori arta dramatică! Oi plesni-o eu cu

una! „ Discuţia a durat aproape două ore. Ca ieri…

Odată reuşiţi la Conservator, ne credeam zmeii-zmeilor, nu că ne-am fi complăcut într-o infatuare de prost gust, ci în sensul că parcă aveam mai multă încredere în noi înşine, parcă ne simţeam mintea mai ascuţită, parcă ne cizelaserăm stilul, parca eram mai înalţi — şi la propriu şi la figurat — nu-i vorbă că ne puseserăm tălpi groase la pantofi (ba eu şi talonete înăuntru)! Eram nedespărţit! la cursuri, la şedinţe, în toate împrejurările.

Cu fetele eram foarte politicoşi, chiar în mod exagerat, parcă dinadins pentru a ne depista maniera de actori… Lui Tomiţă îi plăcea foarte mult acest cuvânt… *actor.* Îmi demonstra odată că Actorul este egal cu Demiurgos. „Noi creăm oameni ca şi Demiurgos, Baroule! „ El aşa mi s-a adresat multă vreme: „Baroule" sau „Bară".

Întâmplarea fericită, pentru amândoi, a fost să fim repartizaţi la aceiaşi profesor: „clasa Victor Ion Popa. Şi totuşi „nefericită", pentru că maestrul V.I. Popa, cel mai competent dintre toţi profesorii pe care urma să-i avem, ne-a părăsit definitiv, după numai 6 luni, în ziua de 29 martie, 1946. În general, eram o clasă bună, dar preferaţii maestrului erau Toma N. Caragiu şi Teică Aristide. Despre cuplul Caragiu-Teică ar fi fost foarte multe de povestit, căci îmi evocă o sumedenie de admirabile ghiduşii legate de minunata noastră tinereţe. De altfel, toată lumea ştie că în a doua parte a vieţii lui Tomiţă, Teică a fost „vasalul" credincios al „seniorului magnific Toma Caragiu…

Sediul Conservatorului era chiar vizavi de Teatrul Naţional-Studio, într-o casă ca toate casele, ceva mai mare, pe lângă care treceai fără să fii atras de ceva, decât doar de instrumentele care exersau la subsol, în nişte cămăruţe extrem de mici, adevărate carcere. Apropo de instrumentele care exersau: Tomiţă cunoaşte într-o zi o studentă de la filosofie. Aceasta se topea după cei de la „arta dramatică" şi în general după actori, după teatru. Tomiţă o vrăjeşte cu o mulţime de poezii din Eminescu, Vlahuţă, Bacovia, Coşbuc, Minulescu şi Topârceanu. Trebuie să subliniez aci că Tomiţă ştia atât de multe poezii pe de rost, încât, la o reuniune studenţească, a izbutit o noapte întreagă să fie inepuizabil şi parcă din ce în ce mai cuceritor. Fata, venită abia de câteva luni în Bucureşti, era foarte curioasă să vadă Conservatorul, pe care în visul ei de provincială şi l-a imaginat ca un adevărat Olimp, locaş al zeilor cu coturni. Nemaiputând să scape de insistenţele ei, Tomiţă o duce acolo, amândoi se opresc lângă poarta Conservatorului, dar înainte de a-i spune „acesta e", ezită o clipă, se gândeşte că totuşi n-ar fi bine să-i umbrească visurile şi arată cu mina vizavi, către sala Studio a Teatrului Naţional, abia acum spunând: „acesta e!…" în momentul acela încep să piţigăiască nişte clarinete de la subsolul clădirii lângă care ei se aflau. „Dar aici ce e?", întreabă fata. Tomiţă nu apucă să-i răspundă, căci ea, întorcându-se şi făcând câţiva paşi, vede agăţată pe pe reţele de lângă poartă o firmuliţă pe care sta scris: „Conservatorul de muzică şi artă dramatică". Stupoarea fetei s-a dezlănţuit prompt.

„Cum, de-aici provin idolii mei? Din hardughia asta nenorocită? Rău ai ajuns Tomiţă!"

Pe Tomiţă, multă vreme l-a urmărit replica acestei fete și de câte ori îşi aducea aminte de că îmi zicea: „Spune și tu, măi Baroule, dacă n-a avut dreptate!?” Mai târziu, când Caragiu a fost ales ca secretar U.T.C., a luptat cu ardoare, alături de Consiliul profesoral și de organele de partid, să se schimbe haina uneia din cele mai prestigioase instituţii culturale. Și lupta nu i-a fost în zadar.

Deocamdată numai atât. De fapt, pe Tomiţă nu-l poate prezenta nimeni în întregime. El nu are o anumită întindere nici în povestirile de la gura sobei, nici în scrierile prietenilor, nici în analizele și exegezele oamenilor de specialtate. El nu se termină niciodată…

DAN MIHĂESCU:

Un vis-dorinţă al prietenului Toma a fost să joace la circ. Clovn!

Ne-a luat la spectacole (pe mine și pe Grigore Pop, cel cu care am scris majoritatea momentelor satirice jucate de marele actor la TV); a învăţat să meargă pe picioroange, să se balanseze în trapez, ne-a adus volumele din care s-a documentat Fellini, pe care le-am citit împreună…

Înainte de a scrie textul viitorului său spectacol, a vrut să știe cum îl prezentăm, dacă am înţeles noi de ce vrea ei să păşească de pe scenă în arenă și, dacă am înţeles, cum vom spune asta publicului. Și atunci, am început cu…epilogul. Un epilog în care proaspătul clovn, urma să se destăinuiască. I l-am citit și a zis că: „e aproape ce trebuie. Însemna că i-a plăcut.

Clovnul Tomiţă ar fi vrut să le spună spectatorilor că a venit în casa circului fără prejudecăţi, copil, cu mândria secretă că devine coleg cu oamenii care au învăţat arta curajului în mai puţin de… 2000 de ani. Printre oamenii care ne arată cum pot fi înfrânte căderile, cu dorinţa de a te înălţa, din nou, în fiecare scară.

Și dacă, încurcându-i, va încerca să glumească uneori, atunci să ne aducem aminte de vorbele vicleanului „Will”; că: *Soarta unei glume depinde de urechea care o ascultă, nu de gura care o spune”.*

În această clipă, s-ar fi stins rivaltele din cupolă și, la lumina unui singur proiector, el și-ar fi scos masca de clovn. Și cu chipul pe care i-l știm, și cu glasul pe care nu-l mai auzim, ar fi spus celor de faţă:

„Dar s-a făcut târziu. E ora despărţirii noastre. Așa se întâmplă mereu: cu fiecare bă taie a ceasului, timpul îşi ia rămas bun de la noi. Acum în reflectoare, întunericul îşi face cuiburi pentru noapte. Să ieşiţi încet, copii. La menajerie, somnul a închis toate porţile. Doarme, într-un colţ, până și leul cel bătrân, care, odată, demult, și-a mâncat dresorul și de atunci…a rămas muritor de foame.

Artiștii îşi adună, acum, pe curat, într-o agendă a inimii, aplauzele dumneavoastră. În schimbul lor, ne-au învăţat efortul cu care se construiesc, atât de simplu, minunile. Și, dacă promiteţi că rămâne între noi, v-aș sfătui să nu aruncaţi biletul de intrare. Odată cu el, aţi cumpărat miracole.

Am fost în scara asta, și voi fi, ucenicul acestor maeștri vrăjitori care ne farmecă, ne contenit, în toate anotimpurile trecerii noastre prin lume…

Pentru asta am rămas, acum, aici, o clipă în urma lor, ca să le mulţumesc. Lor și dumneavoastră, care aţi confirmat prin această prezenţă o dragoste reciprocă.

S-a făcut târziu, e ora despărţirii noastre.

Noapte bună, copii, noapte bună, oameni mari…”

IULIAN MIHU:

Cine l-a cunoscut cum îi era lene să-și învețe textul înainte de filmare, așteptând să i se „sufle” pe platou, cine l-a văzut cât e de răsfăţat și neatent, agresiv și sălbatic ca un urs, putea fi sigur că are de-a face cu unul care e gata să distrugă totul în jur, dacă nu-l ajuţi să-și găsească climatul pentru desăvârșirea marii sale personalităţi. Era în fond un lucru simplu ce-ţi cerea, dar puţini dintre noi au găsit calea să-i ofere acest puţin de care avea nevoie. Și atunci izbucnea din el energia incomensurabilă a marelui său talent, fantezia, umorul, suferinţa, inteligenţa creatoare, inegalabilă. Devenea naiv și pur, elementar, ca să poată renaște de fiecare dată, cu fiecare rol, de la început… Aici, menirea ta se termina și el îşi dezvolta creșterea, măreţia, înălţarea sublimă spre culmile cele mai de sus pe care le poate atinge un om spre dumnezeire. A fost un ar tist de geniu acest român și ar fi o necuviinţă, acum, și o impietate să alături mai mulţi decât câţiva lângă el. Câţiva, foarte puţini. Până la urmă, toţi am înţeles, un popor întreg l-a adorat și l-a plâns cât ar trebui, deoarece nimănui nu-i vine să creadă că el nu mai există decât prin ceea ce a fost. Dar oare cât putem duce noi mai departe celor care nu l-au văzut și știut, sau urmașilor, din ceea ce a fost el? Cuvinte și imagini, irizaţii ale unui diamant pe care nu-l mai putem mângâia, iubi, valora…

Poţi să crezi că un Gogol, un Caragiale, un O’Neill, toate teatrele lumii găsesc la zece, la o sută de ani, un interpret atât de bun ca Toma al nostru? Natura naște greu asemenea perfecţiuni și ea însăși este atât de imperfectă încât îl ucide tocmai când are mai multă nevoie de el și ne lasă mai departe descumpăniţi și fără prea mari iluzii.

Să-l punem alături de Orson Welles, de Vasile Voiculescu sau de Sica, de viii și de morţii noștri cei mai dragi, el e în pământul de sub noi, când îi ședea atât de bine alături și totodată deasupra noastră…

Era un urs înfricoșător pe care orice copil îl putea duce cu o sforicică pe un câmp cu mușeţel…

VALERIU MOISESCU:

Era în 1962; terminasem Institutul de câţiva ani, când, directorul, pe atunci, al Teatrului de stat din Ploiești, Toma Caragiu, m-a întrebat fără prea multe introduceri: *„Ai ceva împotrivă să lucrezi în teatrul meu?”. „Nu”,* am răspuns tot atât de laconic, nebănuind în acel moment, nici eu — și cred că nici el — că o întreagă perioadă din existenţa mea artistică va fi marcată de această întâlnire. Cu timpul am descoperit în acest om masiv, care îţi inspira încredere de la prima vedere, nu

numai un mare actor, un actor dintre aceia care se nasc foarte rar, ci un artist adevărat, un luptător care se arunca în cucerirea celor mai imposibile redute, un entuziast animator, un sfătuitor în momente de cumpănă, un aprig susţinător al ideilor îndrăzneţe, un prieten de neînlocuit.

Toma Caragiu, fericită împerechere de histrion sacerdot, se suprapune în mintea mea cu însăși noţiunea de ACTOR.

Până a-l cunoaşte, ca orice tânăr regizor, acum nu mă sfiesc s-o mărturisesc — mă preocupa în primul rând construcţia spectacolului, actorul reprezentând, pentru mine, unul din multele elemente constitutive ale acestuia. Datorită lui am înţeles importanţa primordială a actorului în teatru. În contact cu el am descoperit și am învăţat ce înseamnă munca cu actorul, calitatea ei determinând în ultimă instanţă calitatea spectacolului.

Am petrecut împreună zile și nopţi, scormonind până la epuizare ascunzișurile unor piese, descoperind sensuri care scăpau la prima vedere, încercând să determine structura și expresivitatea personajelor atât de variate, cărora le-a dat viaţă și strălucire în piesele: *De Pretore Vincenzo, D'ale carnavalului, Bertoldo la curte, De n-ar fi iubirile, Meteorul, Gluga pe ochi, Caniota, Ziariștii, Casa de mode,* fără a mai adăuga la acestea, *Umbra, Proștii sub clar de lună, Noaptea furtunoasă,* spectacole care din diferite motive, nu au mai apucat să fie duse până la capăt.

Cred că nu greșesc afirmând că putea să abordeze orice rol, chiar și pe acelea care la prima vedere păreau complet străine structurii sale.

Când i-am propus să joace *de Pretore* – rol în care a fost comparat cu cei mai mari comedieni ai lumii — mi-a spus: *„Gândește-te la unul ceva mai tânăr, eu sunt prea masiv pentru rolul ăsta".* L-am convins destul de greu să joace. Până la premieră a slăbit aproape nouă kilograme… S-a temut să-l joace și pe Pampon din *D'ale carnavalului,* argumentându-mi că nu este genul de actor potrivit pentru teatrul lui Caragiale. Dar odată pornit la lucru rezervele dispăreau.

Aceste reţineri porneau poate din dorinţa de a nu-și dezamăgi cumva publicul, pe care l-a iubit și respectat.

Cu timpul a descoperit însă plăcerea riscului, orice *contre-emploi* îl incita, îi zgândărca fantezia, îl pasiona.

Repetiţiile cu el erau o sărbătoare. Suit pe scenă, Toma avea bucuria de a juca, o bucurie contagioasă, molipsitoare. Scena îi era locul cel mai familiar, aș spune chiar că se simţea mai în largul lui pe scenă decât acasă. Dușman al soluţiilor facile, al clișeelor de orice fel, se entuziasma ca un copil în faţa unor rezolvări ne așteptate. În munca migăloasă și uneori chinuitoare a repetiţiilor, descoperirea unui gest echivala pentru el cu descoperirea unei lumi. Regizorul îi era un partener. O idee trimisă spre scenă năștea imediat o alta, care o stimula pe a treia… și această dezlănţuire a fanteziei se desfășura în mod concret, evitând discuţii prelungite, care în repetiţii sunt de cele mai multe ori sterile.

Terminarea repetiţiilor nu însemna pentru el și terminarea lucrului. Obsedat de viaţa personajului, îşi continua investigaţiile pe stradă, acasă, la o bere. Observa oamenii, fizionomia lor, gesturile, mersul, modul de exprimare, înregistrând toate

detaliile care i se păreau semnificative, pentru ca apoi, mai târziu, nu se știe când, să le retopească într-o imagine vie, puternică, expresivă, unică.

Actor plin de sevă, cu o structură barocă, îşi colora personajul cu infinite nuanţe, izbutind în același timp, asemenea unui mare portretist, să schiţeze un caracter din câteva trăsături definitorii. Poate părea paradoxal, dar adăugând și amplificând, el ajungea la o artă a esenţelor și concentrării, pentru că, dincolo de anecdotica rolului, îl preocupa semnificaţia lui.

Creat pentru marele repertoriu (din păcate, nu a apucat să se întâlnească cu o scrie din rolurile pe care visa să le joace: Othello, Shylock, Tartuffe, Cyrano), era în același timp, în ciuda puternicei sale personalităţi, actorul ideal pentru un teatru de grup. Spre deosebire de actorul-vedetă, iubea ideea de artă colectivă, subordonându-se unui ideal estetic comun.

Angrena în jurul său actorii tineri, fiind el însuşi dăruit, cu „o tinereţe fără bătrâneţe", o tinereţe în sensul dăruirii și abnegaţiei totale.

Tinerii îl iubeau la rândul lor, pentru că „Nea Tomiţă", așa cum ei l-au botezat, era unul dintre acei artiști rari, care a înţeles că „trebuie să cheltuiască mult pentru a deveni, în sfârșit, tânăr".

VIRGIL OGÂȘANU:

Una dintre ultimele sale creaţii în Teatrul Bulandra a fost Satin din *Azilul de noapte,* în care, la un moment dat, personajul spunea:

„Omul! Ce minunat sună acest cuvânt!"

Acesta a fost Actorul Toma Caragiu.

GINA PATRICHI:

Cu Toma am fost ani de zile colegi de teatru și buni prieteni, am jucat împreună în trei spectacole importante: *D'ale carnavalului, Elisabeta I* şi *Azilul de noapte.* În relaţiile cotidiene cu o personalitate excepţională nu-ţi dai seama pe loc de valoarea ci reală; astăzi știu prea bine că am fost alături de un Geniu artistic și de un Om extraordinar; acum mi se pare de necrezut că am suferit și m-am bucurat odată cu El, că ne-am iubit și preţuit reciproc, că ne-am certat ori, deopotrivă, ne-am entuziasmat amândoi dintr-o pricină sau alta…

Era o Prezenţă. El, comedianul, impresiona prin gravitatea, prin discernământul său, prin profunzimea și pertinenţa opiniilor. Uluitoarea lui sete de viaţă, puterea de muncă ieșită din comun, imensa generozitate cu care se dedica Scenei și Oamenilor veneau nu numai din în stând, ci și dintr-o superioară concepţie despre lume. Toma era un Bun al oamenilor, făcea și dăruia enorm, risipind în juru-i Artă, duioșie, umor, înţelepciune.

Perfidă, moartea l-a surprins în plină glorie. Dar El, întruchipare a Talentului, Actorul fermecător, adorat, răsfăţat de o ţară întreagă, era incredibil de modest, nu-și dădea aere de vedetă. La teatru sosea punctual, în timpul repetiţiilor se

comporta ca un școlar disciplinat, era atent și docil pe cât posibil, nu se enerva, relua și iar relua până când ieșea totul bine, adică putea fi el însuși satisfăcut, autoexigenţă sa fiind proverbială.

Perioada de strălucită efervescenţă creatoare a Teatrului Bulandra în anii ’63-‘77 se datora nu numai unor eminenţi regizori-animatori ca Liviu Ciulei și Lucian Pintilie, ci, cu siguranţă, și Actorului de excepţie Toma Caragiu. Am văzut tot ce a jucat și îl invidiam pentru că era atât de Mare. I-am și spus-o. A râs: „Fii serioasă, fetiţo, să nu exagerăm!”

Toma a fost un actor irepetabil, un unicat.

Au trecut șapte ani de la dispariţia sa atât de neașteptată, atât de nedreaptă și de tragică și totuși nu-l pot uita, îi simt acut lipsa; era ca un colos de cristal ce vibra adânc, iar reverberaţiile sale sonore și luminoase ne învăluiau ca într-o vrajă…

În timpul turneelor ne înghesuiam care mai de care să-i fim în preajmă, căci apropierea Lui era întotdeauna plăcută, stenică. Și fiindcă am pomenit de turnee, îmi vine în minte un moment aparte petrecut la Paris, la Teatrul Naţiunilor. Ne aflam în culise, așteptând cu sufletul la gură să bată gongul de începere a spectacolului *D’ale carnavalului.* Deodată (conform tradiţiei, necunoscute nouă), înainte de ridicarea cortinei, răsună solemn acordurile imnului naţional al ţării oaspeţilor, adică al României. Priveam fascinată spre Toma care stătea mândru, cu ochii înlăcrimaţi de o emoţie copleșitoare. Când muzica a încetat, a respirat adânc și ca prin minune Actorul *a redevenit* Iancu Pampon, gata să intre în scenă.

Peste câteva clipe l-am și auzit spunând, cu vocea-i inimitabilă, prima replică: *„Aici este frizăria lui domnu Nae Girimea?”…*

CONSTANTIN POPESCU:

Cum aș fi putut bănui pe atunci, pe la sfârșitul anilor ’30, că, printre „puștii” (de fapt nu mai cu un an în urma noastră) la care ne uitam de sus, noi cei din cursul superior al liceului „Petru și Pavel” din Ploiești, se găsea și cel ce avea să se înscrie cu atâtea titluri de glorie în istoria urbei noastre? Nici nu se putea ca actorul ce avea să dea o savoare nouă textelor caragialești să nu fie legat de Ploieștiul lui “nenea Iancu”…

Când ne-am cunoscut mai târziu, la maturitate, prin 1963, ne-am găsit colegi de liceu şi am depănat amintiri. Despre profesorii buni și răi, cu ticurile lor și despre felul cum o du ce-am cu ei. Dar mai ales despre isprăvile noastre, din cele despre care se dusese vestea în istoria de culise a școlii. Despre adolescenţa noastră rămasă undeva prin clasele cu miros de praf și ecouri ale soneriilor salvatoare în momentele când număram secundele cu ochii la catalog…

Curios! Toma Caragiu era mai atașat de Ploiești decât noi, cei care văzuserăm lumina zilei acolo. Îl lega, ca om, atmosfera însufleţită, cordială a orașului cu bulevardul străjuit de castani (bulevard pe care l-a iubit ca licean și mai târziu, când mânuia destinele teatrului local, ca loc de promenadă „activă”); iar ca artist, oamenii atât de calzi, de entuziaști, de care avea să se îndrăgostească pe viaţă. Era orașul

în care se născuse, parcă, pentru a doua oară, orașul în care primise lumina cărţii și simţise luând aripi irezistibila chemare pentru teatru. Orașul unde putuse să-și reverse din adâncul fiinţei întreaga comoară de trăiri sufletești care se cereau consumate pe scenă.

Cum a fost posibil oare ca omul acesta fără de pereche, artistul căruia nici acum nu-i putem afla încă realele dimensiuni să dispară pentru totdeauna dintre noi atât de devreme în brusca fulgerare a unei clipe nefaste? Și totuși acum când mă gândesc la acest ploieștean al meu, nu pot avea nicio secundă impresia că el s-a dus colo de unde nu ne mai întoarcem. Continui să-l socot plecat puţin în orașul nostru de baștină pentru a pune la cale o nouă premieră…

TITUS POPOVICI:
Un prinţ al zâmbetului

Poate cuvintele sunt cele mai nelalocul lor în această reîntâlnire, fără zâmbet, cu un Prinţ îl zâmbetului — pentru că dacă o logică măcar în parte acceptabilă ar guverna întâmplările vieţii, *el* ar trebui să fie aici, undeva la o parte, ascuns în sfiala lui orgolioasă și drapat în veșnicu-i fular, ca într-o mantie, cântărindu-ne și cântărindu-se.

Dar iată, nimeni nu mai poate azi adăuga nimic la ceea ce a durat el: un tip de artist *total,* născând dintr-un gest aparent simplu sau lejer un univers candid, frământat ori abject; în orice caz nu cunosc actor care să fi simţit mai acut, ca pe o jignire personală, răul. Și urâtul în formele lui contemporane; n-am întâlnit un dușman mai feroce și mai eficient al ipocriziei.

Printr-o alchimie misterioasă, de care nu era străină vocaţia lui poetică, indignarea nerăbdătoare de pe stradă se transforma pe scenă ori ecran în monument, simbol și semnificaţie — greu de înghiţit pentru unii totul cu graţie, și aparenta nonșalanţă pe care o au doar lucrurile îndelung gândite, simţite și suferite.

Omul, din sfera reprezentaţiei, era un mare copil, iubind deghizarea, semn al sufletelor prea ușor vulnerabile.

Și era în aceeași măsură, adică în cel mai înalt grad de care e capabilă o personalitate ce nu se drămuiește — unul din acei prieteni fără de care lumea apare mai măruntă și mai să tacă, așteptând parcă să fie redescoperită sau ascunsă privirii.

Mărturisesc că am ezitat înainte de a accepta invitaţia „de a păși în faţă”. Om al cuvântului, îi cunosc prea bine neputinţele și — de acum 5 ani de când străbătând un oraș zguduit de absurd, mi-am căutat prietenul în această clădire — am ocolit încercarea de a rosti cu voce tare un sentiment ce, cred eu, se cere păzit cu multă grijă.

Dar iată că parcurgând această expoziţie, un fel de stranie liniște, o stare de echilibru, o stare de amurg a răsărit alături de vechiul refuz de a accepta inacceptabilul. Și parcă o voce cunoscută a rostit vechiul adagiu horaţian:

„Non *omnis mortar”* — nu voi muri de tot… și am înţeles că dincolo de toate

vicisitudinile care însoţesc, ca un nor de lăcuste, actul de creaţie, secretul duratei rămâne dăruirea fără rezerve, necântărită.

De aceea, pe pragul labil dintre amintire și revoltă îi mulţumesc în numele tuturor artistului Ion Miclea — și el un împătimit al frumosului și adevărului — că ni l-a readus în conștiinţă, în multiplele lui feţe de Don Quijote rupând lănci împotriva *formelor fără fond* care nu sunt, din păcate!, mori de vânt, ci cazemate ale prostiei, imposturii, intoleranţei brutale, neomeniei agresive — a căror negaţie *vie* a fost și a rămas, prietenul nostru, Toma…

(Alocţiune rostită la vernisajul expoziţiei omagiale de fotografii Toma Caragiu, de la Teatrul Bulandra; publicată în „România literară”, 20 mai 1982).

MARIN PREDA:

Toma Caragiu reușise, fiind încă tânăr, să ajungă ceea ce se numește un artist popular.

Avea o extraordinară priză la public. Spectatorii nu numai că îl admirau pentru că le încânta sufletele, ci îl și iubeau cu acea adevărată dragoste a oamenilor. Ei și-au dat seama că acest artist, pentru a le da fiorul artei, nu „juca” în faţa lor, ci parcă îşi punea întreaga existenţă, întregul suflet în opera al cărui mesagiu voia să-l transmită.

LUCIAN RAICU:
„Oare de ce sunt atât de bun?”

[…] Toma Caragiu era, incontestabil, un uriaș al scenei, a cărui simplă apariţie, de la primele replici, te cufunda în uimire ca în faţa unei *puteri* neverosimile și îţi tăia răsuflarea, de emoţie, de plăcere, de bucurie a consimţirii totale, nu numai artistice, dar și fizice și corporale, nu numai la nivelul simţului pur artisttic, dar și al intelectului, al gândirii, al inteligenţei celei mai exigente. Eu unul eram electrizat de *prezenţa* lui Toma Caragiu, privirea și auzul la ivirea sa în spaţiul de recepţie nu voiau să mai înregistreze altceva, orice *desprindere* îmi apărea aproape chinuitoare și lăsa în urmă senzaţia unui gol sau a unei frustrări inadmisibile și nemeritate. Voiam ca spectacolul să nu mai aibă sfârșit sau, dacă nu, să reînceapă de urgenţă.

Nici cea mai mică ezitare, nici cea mai trecătoare îndoială nu mă încearcă la constatarea că folosesc cuvinte mari, neobișnuit de mari, evocându-l pe Toma Caragiu; ce fel de alte cuvinte i-ar fi pe măsură? De ce le-aș evita pe cele absolut firești, dictate de o luminoasă (simt asta) și perfect raţională stare de exaltare?

Un artist de geniu, desigur. Să fi știut el asta? Nu se poate crede că n-a știut. — Domnule Caragiu, dumneata știi că ești un geniu?, îmi venea să-l întreb de câte ori îl întâlneam, simţind însă că întrebarea n-are să-l bucure și că, dimpotrivă, se va întrista ca și cum i-ar fi reamintit de o povară prea grea, de un verdict necruţător, de o osândă căreia, omenește, ar fi vrut să i se sustragă, pentru a mai fi liber și a trăi ca toţi oamenii. Voia poate să uite, măcar câteva ceasuri, în faţa unui pahar de

vin, că este condamnat să ducă mai departe povara solitudinii, a harului cu care fusese însemnat și pedepsit, povara unei înzestrări geniale.

Toma Caragiu nu știa ce este cruţarea de sine, tendinţa sa cea mai adâncă, căreia nu-i putea rezista — cum nu poţi rezista unei ispite sau unui viciu teribil — era aceea de a se dărui rolului, de a se cheltui şi a-și da viaţa în el, pentru el; și avea ceva nestăpânit, ceva *avid,* ceva autodistrugător în această fascinaţie a limitei de perfecţiune, un fel de furie sacră în hotărârea cu care *se arunca* în adâncimea jocu lui, a rolului, a personajului său. Avea puterea de a te convinge, văzându-l și auzindu-l, că moi *mult* nu se poate, *mai departe* de atât nu se poate merge. Momentul imediat consecutiv ar fi fost explozia întregii fiinţe a interpretului, pulverizarea. Nu păstra niciodată nimic pentru mai târziu, la repetiţii se dezlănţuia fără gândul că mai urmează ceva, premiera, spectacolele, stagiunea. Era neîntrânat, ameţitor de imprudent, posedat până la suferinţă de un demon al culmilor.

Posedat de acest mare avânt, îi lua cu sine și-i ajuta să-și dea întreaga măsură, așa aveai senzaţia, pe toţi ceilalţi. Prezenţa sa părea că înaripează într-un clan solidar echipa în mijlocul căreia strălucea de spirit, clocotea de energie, de puterea fantastică, dezlănţuită a unui vulcan aflat la apogeul activităţii sale. Dar nu e bine spus „vulcan”, este cuvântul care evocă forţa oarbă, elementară, primitivă, impresionând, dar și înfricoșând raţiunea prin lipsa premeditării și a reflecţiei, prin sfidarea nestăpânită și necontrolată a gândul omenesc.

Forţa lui Caragiu ora însă înainte de toate o biruinţă a gândului însuși, a ghidului nesăţios în cuprindere, dar și calculat până la nuanţă și supranuanţă, o expresie glorioasă și infinit cântărită, a spiritului de fineţe, a spiritului critic, a reflexivităţii celei mai subtile.

Măreţia acestui artist ora una de proporţii umane, concepută la dimensiunea unei lumi în care omul rămâne măsura tuturor lucrurilor. Un rege al scenei, dar un rege-om, un om-rege. Înainte de a ști că Toma Caragiu scria versuri, știam că este un poet al scenei, chiar și atunci și poate mai ales atunci când interpreta roluri „comice. Mi-l amintesc, dezlănţuit, în *Opera de trei parale* (regia: Liviu Ciulei) sau în *Revizorul* (regia: Lucian Pintilie), asociind fantezia comică unei profunzimi de umanitate zguduitoare, ea însăși de cea mai aleasă fibră lirică.

Viteza ameţitoare a sarcasmelor sale nu era egalată, în rolurile aparent cele mai nepotri vite, decât de viteza cosmică a respiraţiei sale lirice, respiraţia unui gigant afectuos, atoate – înţelegător, vibrând sub puterea unei misterioase compasiuni. Și asta în „comediile” lui Gogol, ale lui Brecht, ale lui Caragiale, ale lui Mazilu. Poezia inteligenţei sale scenice se explică și prin împrejurarea că nu-și îngăduia, niciodată, să încalce norma umană, să iasă în afara frontierelor preaomenescului, chiar dacă — și mai ales dacă — juca *Revizorul, D’ale carnavalului, Proștii sub clar de lună […].*

Râsul lui Caragiu și cel pe care-l stârnea în noi indică, probabil, cel mai omenesc şi, mai inteligent mod de a exista: nu numai de a râde; asta oricum. Când aud în câte feluri se poate râde și câte motive stârnesc râsul, mi-l amintesc pe Toma

Caragiu și îmi fixez în minte etalonul de sus. Distanţa este tragică. Râsul întregii sale fiinţe era ca un cutremur al sensibilităţii. Era tot numai înţelegere, amărăciune, bucurie, neliniște, spaimă, dispreţ și înălţime în faţa răului, necruţare, toleranţă, forţă și gingășie la un loc. Ce-am fi. Ce-am mai fi dacă n-am ști, măcar uneori, să râdem astfel. Ce s-ar alege; și ce victorie cumplită a întunericului ar aduce cu sine desfiinţarea sau neștiinţa acestui râs sau posaca opacitate sau neplăcerea de a-l auzi răsunând, ca pe o promisiune a regenerării, a supravieţuirii; încă de luat în seamă.

Avusese norocul unui Ciulei, al unui Pintilie, dar şi că îl avuseseră cu el. El fără ei, ei fără el… Cine știe. Cu siguranţă, lumea reprezentărilor noastre, *lumea* noastră în genere, ar fi fost mai săracă. […]

Stilul Toma Caragiu, pentru că și-a constituit un adevărat stil, amestec de vocaţie pre existentă, farmec inconfundabil, vervă, înţelepciune, exerciţiu zilnic istovitor, presupunea anularea distanţei între personajul jucat (înţeles; absolvit până la capăt) și judecata „noastră" asupra sa, între rol și expertiza morală cea mai incisivă din câte i se puteau aplica.

Într-o singură entitate erau și masca, și esenţa ascunsă, și ipocrizia și sinceritatea ultimă, și râsul și melancolica filosofic a existenţei, faptul de a trăi indiferent cum și faptul de a muri irevocabil, indiferent de felul cum s-a trăit.

În privirea plină de imensă încredere și de imensă dezabuzare, în privirea plină de un soi de voioșie edificată, de neastâmpăr și resemnare, de știinţă a vieţii și presentiment al morţii se citea tot ce era de citit într-un om — care ajunge în câteva zeci de ani treapta desăvârșirii, neprecupeţind nimic în această cursă inexplicabilă spre desăvârșire ca și cum ar fi vorba doar de o treaptă, de un drum și nu de un sfârșit. […]

„Nu citesc cronicile", a mărturisit, într-un interviu Toma Caragiu. Citez dintr-un articol al lui Valentin Silvestru, care semnalează și paradoxalul mărturisirii făcute de un actor deloc îndreptăţit la modul banal să fie supărat pe critică: *„Despre niciun actor de astăzi nu s-a afirmat că e geniu sau genial. Despre Toma Caragiu da! mai mult, el a fost unul dintre puţinii contemporani în viaţă pentru care asemenea atribute nu au lăsat, în nicio împrejurare, impresia că ar fi hazardate". […]*

Toma Caragiu, care lumina pentru noi toţi noaptea grea a anului nou, a scris aceste versuri, în intimitatea foarte puţin veselă a simţirii sale:

[…] Scâncesc pe furiș /… / scâncet de copil monstru / scâncet de babă nebună / Urlând în faţa scării / ce coboară spre iad / să i se facă loc / măcar până la primăvară / că nu poate sta afară / Babii i-e dor de arsură / de cântece de pahar / de fiertură / de un drac de bărbat /fără halat / Scâncește baba /… / Unde s-or fi ascuns bărbaţii. / Poate în cârciume de ţară / În acele crame reci / unde bei și nu te îneci. / Mă aude baba scâncind / scâncet odios / de târâtură / ajunsă la bordură / și mă ia la băutură". […]

Șocul provocat de lectura versurilor sale, pe care s-a rușinat să le publice cât timp trăia, socotind că alţii, tineri îndeosebi, scriu mai bine, nu trebuie să ne împiedice să credem că aceste versuri îl exprimau în egală măsură cu tot ce îl

exprima vizibil […]

Și cine crede că Toma Caragiu voia numai atât, să ne minuneze într-un număr de varietăţi, să ia cunoştinţă și de teribila neîncredere a marelui artist, o neîncredere bărbătească și copilărească în același timp, în faţa existenţei răului:

„Optzeci de mii de câini / de Alaska / răspunzând chemării / au pornit să mestece — în fălcile lor / putreziciunea lumii / o sută treizeci de mii / de căini flămânzi din Alaska / la *porunca legii / au pornit”…*

Să spunem că Toma Caragiu, cum arată *toate* versurile sale, de care se rușina, și-a prevăzut în detalii concrete, moartea?

Mai drept ar fi să credem că nu numai pe a sa a prevăzut-o, sau poate că, încă în viaţă fiind, în plină viaţă atât de puţin asemănătoare simulacrului de existenţă al multora care i-au supravieţuit, a început să-și simtă (de necrezut) lipsa:

„Morţii lipsesc / de la un timp / dintre noi”.

Ar fi mereu neliniștit de încă incerta, încă îndepărtata cucerire a *totalităţii,* de întruchi părea tuturor valenţelor, a tuturor virtualităţilor. Geniul comic nu realiza nici pe departe acest vis. Caragiu ar fi vrut să joace *Othello!* (Liviu Ciulei îl „pregătea” pentru aceasta, dar ar fi avut destulă *încredere,* ne întrebăm, pentru a-l distribui într-un rol aparent așa de străin naturii actorului?). Nu ne ajunge ceea ce suntem, limitarea la reușitele sigure dinainte ne întristează și ne deprimă, știm că suntem de fapt mai mult sau chiar altceva decât suntem. Visul suprem, o spune într-un interviu, ar fi să joace (să fii o) Don Quijote. El, atât de puţin himeric, atât de brutal implantat în concret și terestru! Cu certitudine: ar fi izbutit. Generozitatea, loialitatea, omenia adâncă din el, sensibilitatea unei inteligenţe profund constructive și neîncetat active îl îndreptăţeau să spere.

Ar fi putut fi regele Lear, Othello și Don Quijote pe scenă nu prin simplă „transpunere”, ci prin trăire directă și mobilizarea *propriei* substanţe sufletești. A fi cu adevărat mare: a realiza imposibilul, a fi și a putea *totul,* a poseda toate virtualităţile imaginabile. Cum o spune în liniște Caragiu însuși: a fi astă-seară regele Lear și mâine clovn la circ. Era și una și alta, pentru că sesiza *identitatea* ascunsă între „una” și „alta” având și puterea să o dovedească, să o dea pe faţă. Nu ești un bun clovn, dacă nu știi să fii și un rege Lear înnebunit de stupoare. Niciun rege Lear, dacă n-ai înţeles să faci lumea să râdă prin simpla ta apariţie și că suferinţele și rănile tale pot de veni, în ochii celorlalţi, motive de divertisment, de voioșie egoistă, indiferentă, străină și rea.

În *Azilul de noapte,* în *Lungul drum al zilei către noapte,* ultimele sale grandioase creaţii erau simultane extraordinarelor sale apariţii la televizor în tipice numere de revistă. A fi orice și a fi unul și același. A fi unul și același, dar niciodată asemănător.

Spune undeva că Lucian Pintilie l-a deprins cu ideea *sublimului* din comic. Asta pentru că, adaug, avea sublimul în sânge, în arterele sale (bolnave în ultimii ani, evident din pricina unei supraumane solicitări, șaptesprezece ore de muncă grea în fiecare zi, niciodată mai puţin), în arterele sale bătea năvalnic, gata să le rupă, cum le-ar fi rupt până ia urmă dacă nu se întâmpla să vină seara de martie și să rezolve ca totul mai repede, pulsul unei simţiri de rang sublim și intensitatea unui

mare lirism, a unei mari poezii. Comicul inegalabil era egalat doar de vocaţia unei devastatoare în biri. Iubea din înţelegere, înţelegea din prea multă iubire, era poet, în arta ca și în viaţa sa, de prea multă înţelegere umană, fraternă, greu suportabilă și care ameninţa — pe acest colos de vitalitate — să-l distrugă. Sub această ameninţare, cred că a trăit ultimii zece ani de viaţă.

Un artist mare este aproape necondiţionat autorul unei acţiuni de *descompunere* și de *re-compunere* a limbajului, dar și a fiecărei fraze și propoziţii (cunoscute) în parte, a fie cărui cuvânt rostit și compus până la el într-un anumit fel și odată cu el în alt fel, în cu totul alt fel. Caragiu confirmă uimitor, până la evidenţa cea mai stringentă, natura *revoluţionară* a acestui proces. Te puteai întreba, în posesia unui text bine consolidat în memorie, ce va face din el Toma Caragiu, cu siguranţa că *va face* ceva nemaiauzit și cu o totală nesiguranţă când ar fi trebuit să indici cu oricâtă aproximaţie direcţia acestei revizuiri, rezultatul acestei treceri a textului cunoscut prin „Caragiu".

El desfiinţa — literalmente, făcea să dispară fără urme — rostirea, toate rostirile anterioare alo textului. Instituia un nou mod, radical nou, de înţelegere — articulare — rostire. Acest mod nou părea excentric, dar se dovedea până la urmă mai bine centrat decât toate cele precedente, mai adevărat decât ele, oricum mai adevărat pentru mine, pentru noi, pentru contemporanii săi. A fi nou fără extravaganţă era performanţa sa: orice mare artist trebuie să ajungă aici și, dacă se poate, să meargă și mai departe — încotro, asta nu mai știu — oricum trebuie să ajungă, la un moment dat, să ne familiarizeze cu necunoscutul, cu neauzitul.

„Fie și în comedii cinematografice anemice — scrie Radu Cosașu — *geniul lui Caragiu se dezvăluie totuși în cea mai gravă dintre dimensiunile lui, aceea de a revoluţiona viaţa frazei pe pământ și între oameni… Caragiu a introdus în limbaj… fenomene necunoscute de dilatare și frecare a silabelor, de rupere și constrângere a lexicului, strigăte noi, șoapte și șuiere care au zguduit o topică, dând o nouă sensibilitate inteligenţei… Se vorbește altfel de la Caragiu încoace, se înţelege altfel* un *text, se râde altfel la o dramă, se moarte altfel de râs…*[16]

Trebuie să vorbim despre întâlnirea Caragiu — Mazilu. *Proștii sub clar de lună* a fost piesa care i-a dat curajul, pentru întâia oară lui Caragiu să fie genial, adică să fie el însuși. Până atunci ezita, abia atunci s-a încumetat să sară neasigurat în necunoscut și să se transforme brusc și definitiv în el însuși. Cosașu nu ezită să afirme: *„Eu nu-l pot despărţi pe Caragiu, ca și pe Cotescu, ca și pe Rodica Tapalagă, de experienţa fundamentală a ferocităţilor poematice din teatrul lui Mazilu, teatru în care imaginaţia și proliferarea sentimentelor se leagă direct de viteza degradării lor".*

Caragiu a descoperit, nevenindu-i însă să creadă, că poate juca un rol comic la modul poetic și că poate fi fără limite măreţ în micime, melancolic și visător în interpretarea unui foarte terestru escroc, de o sinceritate absolută pe creasta unui

---

[16] *Caragiu*, „România literară", 6/1979.

val de minciuni, loial în ipocrizie, tandru în abjecţie. Într-un cuvânt: *neîngrădit,* așa cum se simţea bine și cum simţea nevoia să fie.

Am fost, la începutul anilor ‘60, martorul acestei revelaţii de sine. Am povestit la toată lumea ce mi-a fost dat să văd la Ploiești, într-o noapte, Caragiu repetând în *Proștii…* după o seară în care-l cunoscusem întâmplător la Braseria din centru. Am povestit în zeci de variante, l-am avertizat pe Lucian Pintilie de miracolul ploieștean în care nimerisem fără să vreau. Nu cred să-l fi povestit și lui Cosașu, ca după aproape douăzeci de ani, să citesc pe neașteptate într-o tabletă a sa din „România literară” cum s-au petrecut lucrurile, mai bine spus cum s-ar fi petrecut, adevărul-adevărat eu însumi nu-l mai știu! Adevărul strict mi-a dispărut din memorie, eclipsat de prea multe variante în care, de-a lungul anilor, nerezistând ispitei de a povesti, l-am difuzat și l-am risipit; și l-am pierdut pentru totdeauna. Dar varianta „îndrăgostită” —, spusă în cuvintele lui Cosașu, îi păstrează spiritul:

Printre puţinele legende strict contemporane, eu o păstrez pe aceea a unei nopţi de la începutul anilor ’60, când, pe la orele trei, Caragiu — actor încă neajuns la București — a deschis în taină porţile teatrului său, la Ploiești, ca să le arate, lui Mazilu și Lucian Raicu, în sala pustie, cum joacă el piesa prin care s-a statuat strigătul cel mare al pendulării deasupra abisului: «Eu am ridicat problema, eu o bagatelizez»”.

Da, cam așa a fost. Ca un somnambul, am făcut lucruri ce nu-mi stau în fire (sau poate că da, într-o „fire” mai ascunsă și mai adâncă pe care nu mi-o cunosc), am urcat pe scenă, în faţa unei săli goale, care-mi dădea curaj, să dau replica lui Caragiu, știam ce trebuie să spună partenerii în linii mari, nu puteam suporta să-l ascult vorbind de unul singur, în replici fatal incoerente, pe dezlănţuitul actor, stimulat în dezlănţuirea sa și de orele târzii ale nopţii. Chemat apoi la București, l-am văzut repetând pe scena Municipalului. Era și mai dezlănţuit, îşi luase, aici, în Capitală, el provincialul, un și mai mare avânt…

20 februarie 1975. Total edificat în privinţa lui Toma Caragiu, știind demult cu cine avem de-a face — după *Proștii… Opera de trei parale, Scrisoarea pierdută, D’ale carnavalului, Revizorul,* dar înainte de *Azilul de noapte* și *Lungul drum*… îl întâlnesc din nou după mulţi ani în tren spre Vaslui, „capitala umorului”, unde se născuse Constantin Tănase și urma acum să aibă loc premiera filmului *Actorul și sălbaticii,* el în rolul principal. Îl trăgeau unii să joace table pentru a alunga plictiseala călătoriei, dar el voia să schimbăm o vorbă la fereastra coridorului. „Hai, mă” îi spuneau, „lasă prostiile, vino să facem o tablă”. El voia discuţii serioase, plicticoase pentru anturaj, despre Gogol, Cervantes, Caragiale. Citise *Gogol sau fantasticul banalităţii:* „Hai mă, lasă prostiile…”, nu înţelegeau să cedeze. Spre regretul meu, a cedat el, era prea bun, nu suporta să fie necruţător, distant, la înălţimea geniului, altul și-ar fi îngăduit, el — nu. Câţiva, fericiţi că izbutiseră să-l sustragă naturalei aplicaţii pentru lucrurile grave. După spectacol, ore în șir, cu el. De data aceasta amatorii de table se retrăseseră… (Lucian Raicu, *Printre contemporani,* Ed. Cartea românească, 1980).

DINU SĂRARU:

Caragiu nu era un actor, ci o lume, el nu crea un rol, ci un univers. Un talent uriaș slujea o mare conștiinţă artistică, acut sensibilizată de realitatea socială. Slujind, de pildă, satira, el intrase în conștiinţa publică cu toate drepturile politice și justiţiare ale unui reprezentant autentic al opiniei publice.

Caragiu iubea pictura și poezia, și scria el însuși poezii, mai ales triste. O candoare fără de margini îl făcea în faţa vieţii domestice mai vulnerabil decât un copil care e oricând gata să plângă în hohote și să ierte zâmbind.

Pofta lui de râs era apoi și ea atât de contagioasă încât spunând *joacă Toma Caragiu,* lumea intra în sala de spectacol pregătită sufleteşte să se revanșeze asupra mizeriilor mari şi mici ale cotidianului din care, până la urmă, se alcătuiește viaţa noastră, a tuturor.

O lume imensă, împietrită, sub ploaia piezișă, înecată de norii de praf spălaţi necontenit de furtunurile care vărsau asupra zidurilor sfărâmate valuri de apă cloroasă ca asupra unor tainiţe dintr-un cutremurător cimitir comun al dezmoșteniţilor, o lume imensă, împietrită, care îşi uitase proprii ci morţi și răniţi, așteptau cu o speranţă îndârjită și neagră, cu ochii blestemându-l pe Dumnezeu, minunea salvatoare, minunea care să-l salveze, de fapt, pe Dumnezeu de cea mai cruntă dezamăgire pe care el ar fi putut-o determina, și dintre cărămizile ridicate cu mina, una câte una și iarăși una câte una și cu răsuflarea tăiată și într-o tăcere care nu mai putea, totuși dura, să fie adusă la lumină *credinţa în viaţă,* în viaţa care râde și plânge cu aceleași fierbinţi și pure și fericite de-a pururi lacrimi de copil.

Caragiu nu era un actor, el devenise o permanenţă a conștiinţei noastre civice și morale, a încrederii noastre că se poate zâmbi. Mai ţineţi minte? (Cu Toma Caragiu începea, la noi, Anul Nou!

D.I. SUCHIANU:

Sunt actori care, din pricina fizicului, se văd osândiţi să joace veșnic același rol.

Sunt actori care, din motive publicitare şi pentru încadrarea lor în categoria de stea fixă, sunt osândiţi să joace veșnic aceiași personaj.

Sunt actori care pot încarna orice personaj; pe regina Elisabeta sau pe o chelneriţă mârlancă; pe prinţul Salina sau pe un saltimbanc trapezist.

Dar sunt, în sfârșit, actori care au încarnat un personaj unic și în aparenţă imposibil: un personaj materialmente imposibil de întruchipat. Acest tur de forţă, fără precedent l-a făcut actorul român Toma Caragiu.

Se știe că, în materie de personaje, problema tuturor problemelor este de a zugrăvi portretul celui de-al treilea „om nou”. Primul (omul grec) a avut un mileniu ca să-și compună chipul. Cel de-al doilea (omul Renașterii) a dispus și ei de un mileniu. Cel de-al treilea om nou, cel care se naște acum sub ochii noștri, n-are decât abia un secol de existenţă. Afară de asta, el trebuie să se arate pe bucăţi. În cutare poveste el ne spune cum iubește și în alta cum urăște, sau dispreţuiește,

sau se răzbună, sau se odihnește, sau… vreo două sute de povești separate.

Nu-l putem zugrăvi în bloc. Ei bine, acest tur de forţă a fost realizat într-un film românesc, graţie lui Toma Caragiu.

Unul din personaje (interpretat de Beligan), om ajuns, om cu vază, descoperă într-o bună zi că tot ce făcuse până atunci fusese greșit. Că toate succesele lui fuseseră false. Și e frământat de ideea de a găsi o formulă unică prin care să dreagă totul. Desigur, o asemenea formulă generală e imposibil de găsit. Dar el încearcă. Ia un taxi și se duce la toate persoanele care îl dezaprobau. Desigur, nu rezolvă cu ele nimic.

Dar șoferul de taxi (Toma Caragiu), care îl vedea zbătându-se geografic și topografic, prin cepe imediat situaţia. Și încearcă, instinctiv, să-l ajute. Cum? Dându-i sfaturi de duhovnic?

Nu. Mult mai indirect. Cam așa cum făcea Socrate, făcându-l pe interlocutor să descopere singur soluţia. Timp de o zi întreagă ei doi stau de vorbă. Șoferul nu-l descoase. Vorbesc numai despre o sută de lucruri străine de problemă, dar toate având ceva comun, anume de vadă că pacientul n-are dreptate și că duhovnicul are. Tratamentul constă în a-l obișnui pe bolnav să n-aibă dreptate, să lepede blestemata de trufie și fudulie. Asta face Caragiu.

Desigur, ca orice „interpret”, bazat pe un text.

Dar principalul aci e tonul, inflexiunile morale ale vocii, ale mișcărilor din privire, zâmbete, din pauze, din reveniri. În cursul unei zile întregi, de conversaţii în taxi, Caragiu ne arată cum un om poate salva un om de la primejdia de a-și greși viaţa; cum îl învaţă să simtă instinctiv din ce este făcut acel om complex care e „cel de-al treilea om nou”. Personajul lui Caragiu e unic în analele miracolului actoricesc.

Și filmul are un titlu foarte frumos: *Singurătatea florilor.*

RODICA TAPALAGĂ:

Și citeam, pe atunci, *Jurnalul* lui L.N. Tolstoi.

— Toma, ce ţi se pare că revine cel mai des, mai obsesiv, în însemnările bătrânului?

Un zâmbet încurcat, o încordare în a selecta senzaţiile pe care le transforma în imagini slujite de adjective, adjective, adjective strălucitoare, inedite, trăsnite și apoi o ridicare din umeri o sinceră neputinţă de a opta.

— Parcă groaza de a face „marele salt”, imensa curiozitate și parcă dorinţa de a-l face și mai ales gustul amar pe care-l poartă geniul, pentru care nedreptatea de a fi muritor (ne dreptate pe care în fond o simţim toţi) este infinit mai mare, mai aspru resimţită, dată fiind investitura de valoare omenească, atât de conştient purtată. Nu-i așa?

O roșcată care urca în trepte pe figura generos croită, o umezeală fierbinte a ochilor, un scrâșnet romantic al dinţilor și… replica tunătoare și îndurerată:

— *Ah! Da, da, da — draga mea! E o imensă porcărie!!!*

Și atunci am înţeles că îi era tare frică, că era frământat de problema „marelui salt”, dar mai ales, el se simţea solidar cu cei foarte mari, cu acei care aveau și dreptul să simtă mai acut nedreptatea (nefiinţei).

ARISTIDE TEICĂ:

De câte ori ne întâlneam, ne îmbrăţișam…

Îmi culcam capul pe umărul lui, îşi punea și el capul pe umărul meu, stăm câteva minute în tăcere astfel — ne simţeam extraordinar de buni, de tineri, de puri și de frumoși — consumând, în acele clipe tandre, afecţiunea celor trei decenii de amintiri care ne legau.

Nu am cuvintele trebuincioase să exprim cine a fost acest mare umanist, acest coleg minunat, acest suflet curat, acest partener strălucit, cum nu voi mai întâlni, acest prieten de-o viaţă, mai mult decât prieten — frate.

Când l-am văzut ultima oară, era atât de impunător, un bărbat splendid, un om — o mândreţe, încât m-am abţinut să-l strig pe nume, pentru a nu-i strica frumuseţea tăcerii…

CREAŢIILE INTERPRETATIVE ALE LUI TOMA CARAGIU

Teatrografie comentată

1947

TEATRUL NAŢIONAL — BUCUREȘTI

TOREADORUL DIN OLMEDO de Lope de Vega: ad[17]: Aurel Balanga: *r.:* Ion Șahighian; rol: *Scutierul.*

EVANTAIUL de Carlo Goldoni: r.: Fernando de Cruciatti; rol: *Rocca.*

1948

Premiera: 10. IV: **MICHELANGELO**. de Al. Kiriţescu; r.: Fernando de Cruciatti: *seg.:* Troian Cornescu; rol: *Oștean;* cu Nicolae Baltăţeanu. Elvira Godeanu,

[17] ABREVIERI: ad. = adaptare; tr. = traducere; r. = regia; scg = scenografia; m. = muzica: t. sc. = teatru scurt; t. ser. = teatru serial; s. = scenariul; sc. = scenetă; mon. monolog; real. = realizator; i. = imaginea: d. = decoruri; pr. = premiera; c. = cinematograful.

Gheorghe Storin.

1.X.: **RAPSODIA ŢIGANILOR** de Mircea Ştefănescu; *seg.:* Traian Cornescu; *m:* Elly Roman; rol: Ţiganul ursar *Guliman;* cu Velimir Maximilian, Valeriu Velentineanu, Nicu Dimitriu.

HAIDUCII de Victor Eftimiu; *r. :*Ion Șahighian; rol: *Răspopă;* cu: Eugenia Popovici, Natașa Alexandra, Nicolae Brancomir.

1951

TEATRUL DE STAT DIN CONSTANŢA

Iunie: **VOCEA AMERICII** de Boris Lavreniov; *tr.:* Horia Deleanu şi Vlad Dobrencovici; *r.:* Ion Diacu; *seg.:* Cristina Serion; rol: Sergentul *MacDonald;* cu: Zoe Caraman, Maria Bondar, C. Rădulescu.

Septembrie: **ZIUA CEA MARE** de Maria Banuș; *r.:* Sever Cărpinișan: rol: *Neagu S. Neagu;* cu: Emil Iencec, Romeo Profit, Ghiţă Damian.

Decembrie: **O NOAPTE FURTUNOASĂ** de I.L. Caragiale; *r.:*.N. Kiriţescu; *seg. T*.C. Râpeanu; rol. *Rică Venturiano; Veta:* Maria Voluntaru (de la Teatrul National din București).

1952

9.V.: **CASA CU STORURILE TRASE** de Fraţii Tur; *tr.:* Emma Beniuc și Margareta Bărbuţă; r.: Ion Diacu; *scg*.: Ofelia Popescu-Tutoveanu; rol: *Richter,* fost căpitan în armata germană: cu: Jean Ionescu. C. Norton. Mania Antonova.

4. IX. **OAMENI DE AZI** de Luda Demetrius: *r.:*.S.N.Cărpinișan; *scg*.: C. Râpeanu: rol: *dr. Florinel Petrescu,* din circumscripţia Deochiaţi; cu: Jean Ionescu, Costel Rădulescu, Aristide Teică.

7. XI.: **RUPTURA** de Boris Lavreniov (premieră dată cu ocazia inaugurării noului sediu al Teatrului de stat din Constanţa): *tr.:* Laurenţiu Fulga şi N. Teguiani; *r.:* Ion Diacu; rol: *Godun Arliom,* președintele comitetului de bord al crucișătorului „Zarea”; cu: Dem. Psatia, Romeo Profit, Aureli Lupașcu.

1953

5.III.: **TREIZECI DE ARGINŢI** de Howard Fast; *tr.:* Emma Beniuc; *r.*: Ion Diacu: *scg*.: C. Rupeanu; rol: *Fuller,* agent al Biroului Federal de Investigaţii: cu: Zoe Caraman, Elena Zaharini, Simona Negrea.

TEATRUL DE STAT D'N PLOIEȘTI

2. VI: **O NOAPTE FURTUNOASĂ. AMICII, C.F.R,** de I. L. Caragiale (spectacol-compus) *r.:* Alexandru Braun, *scg.:* Nicolae Barlau; rol: *Rică;* cu: Cristian Niculescu,

Mihai Mereuţă.

17. XII.: **FETE FRUMOASE** de A. Sinukov: r.: Alexe Marcovici; *scg.:* Eugenia Buluc Marinescu: rol: *Moroz.*

1954

25.11.: **ÎN LUMINĂ SUB REFLECTOR** — spectacol de estradă de A. Anastasescu, Toma Caragiu. A. Marcovici, și Fred Firea; *r.:* Alexe Marcovici; *scg.:* Eugenia Buiuc Marinescu.

9. IV.: **SLUGĂ LA DOI STĂPÂNI** de Carlo Goldoni r.: Alexandru Braun; *scg.*: Edith Bercovici; rol: *Truffaldino* cu: Maria Bondar, M. Balaban, Zephy Alşec.

12.V.: **SONDAJ ADÂNC** de A. Kron; *tr:* I. Rusu şi P.Meglei: *r.:* Ionel Rusu; *scg.:* Eugenia Buiuc Marinescu, *rol*: *Moris.*

9. XI.: **DRUMUL SOARELUI** de Virgil Stoenescu. *r.:*Harry Eliad; *scg.:* Eugenia Buiuc Marinescu; rol: *Petre Voitan.*

1955

29.III.: **SĂ SPUNEM PE FAŢĂ** — spectacol de estradă pentru sate de A. Anastasescu, A. Marcovici şi Fred Firea; *r.:* Alexe Marcovici; *scg.*: Gheorghe Toma.

15.V.: **NUNTA LUI FIGARO** de Beaumarchais; *tr:* I. Stroescu. Anda Boldur; *r.:* Harry Eliad; *scg.:* Eugenia Buiuc Marinescu: rol: *Figaro;* cu: Zephy Alşec, Maria Bondar, Kelly Constantinescu.

1956

7.V.: **TACHE, IANKE ȘI CADÂR** de Victor Ion Popa; r.: Traian Ciuculescu; *scg.:* Eugenia Buiuc Marinescu; rol: *Ianke.*

29.V.: **ARCUL DE TRIUMF** de Aurel Baranga; r.: Gigi Ionescu; scg.: Liviu Ciulei; rol: Ciolac.

12. VII: **PE PLACUL TUTUROR** — spectacol de estradă de A. Anastasescu, A. Marcovici; r.: Alexe Marcovici; scg.: Gheorghe Toma.

1957

4. VIII: **PAHARUL CU APĂ** de Eugene Scribe; *r.*: Cristian Mihalache; rol: *Botingbroke*.

7. XI.: **BĂTRÂNEŢE ZBUCIUMATĂ** de L. Rahmanov; *r.:* Harry Elind; rol: *Polejaen.*

28. XII.: **SPECTACOL FESTIV: "10 ANI DE LA PROCLAMAREA R.P.R**". – montaj de versuri din diferi poeţii *r.:* Harry Eliad: *scg.:* Gheorghe Toma.

1958

14. IV.: **ÎNŞIR-TE MĂRGĂRITE**, feerie de VictorcEftimiu; *r.:* Harry Eliad; *scg*.: Al. Caramanlău; rol: *Zmeul zmeilor.*

15. VI.: **MISTERUL DE LA HOTELUL POIANA** de I.Atanasiu; r.: Harry Eliad; *scg.:* Eugenia Buiuc Marinescu; rol: *Titi Agfo.*

14. IX.: **ZBURAŢI, PESCĂRUȘILOR** de Vasile Iosif; *r.:* Gigi Ionescu; *scg.:* Tatiana Manolescu; rol: *Ion Ursu.*

1959

4. IV.: **RĂZVAN ȘI VIDRA** de Bogdan Petriceicu Haşdeu: *r.*: Gigi Ionescu; *scg.:* Tony Gheorghiu; rol: *Vulpoiu.*

28. VI.; **POARTA** de Paul Everac: *r.:* Harry Eliad; *scg.:* Mihai Tofan: rol: *Stanca Văraticu.*

„Se cuvine să subliniem în mod deosebit contribuţia în spectacol a lui Toma Caragiu, care a realizat în rolul lui Stancu Văraticu o creaţie excepţională. Stancu e, în textul de factură moromeţiană al piesei și în interpretarea lui Caragiu, un chiabur a cărui capacitate — redusă în condiţiile îngrădirii clasei sale la apărarea cu furie a "agoniselii" — este servită de șiretenie, de o remarcabilă capacitate de disimulare și diplomaţie. Actorul și a tratat personajul la modul grav, trăindu-i drama cu un firesc remarcabil și oferindul astfel oprobriului spectatorilor". (George Gană).

23. VIII.: **EXPLOZIE ÎNTÂRZIATĂ** de Paul Everac; *r.*: Harry Eliad; scg.: Eugenia Buiuc Marinescu; rol: *Vintilă Gârţu.*

1960

10.III.: **DOMNIȘOARA NASTASIA** de G.M. Zamfirescu; *r.*: Costel Ionescu: rol: *Vulpașin.*

„Pe linia reţinerii, a interiorizării, au fost valorificate și datele caracterologice ale lui Vulpașin, în interpretarea lui Toma Caragiu. Artistul și-a dominai impulsivităţile, estompindu-l pe scandalagiul Vulpașin și făcând loc omului de treabă care, este în fond acesta, uneori prea mult însă, cnntrazicând faima personajului și repulsia Nastasiei faţă de el". (George Gană).

4. VI.: **ZIARIȘTII**; *r.:* Gigi Ionescu; *scg.:* Mihai Tofan: rol: *Cerchez.*

1961

8. IV.: **SOLDATUL PICCICO** de Aldo Nicolaj; *r.*: Gigi Ionescu; rol: *Piccico;* cu: Nicolae Spudercă, Adela Mărculescu.

8.V.: **LUMINA DIN ADÂNCURI** de A.O. Cindrelu; *r.*: Harry Eliad; rol: *Dobre.*

7.X.: **DACĂ VEI FI ÎNTREBAT** de Dorel Dorian; *r.* şi *scg.:* Gigi Ionescu; rol: *Barbu.*

30. XI. : **AL PATRULEA** de K. Simonov*; tr.:* T. Steriade; *r.:* Harry Eliad; rol: *Dlk.*

1962

26. II.: **DE PRETORE VINCENZO** de Eduardo de Filippo *r.*: Valeriu Moisescu; *scg.:* Gabriela Nazarie; rol: *Pretore;* cu: Gina Trandafirescu, Adela Mărculescu, Zephy Alșec.

„Toma Caragiu a construit rolul lui de Pretore Vincenzo cu o profundă înţelegere a structurii personajului, cu o muiată gamă de însușiri scenice, cu o capacitate surprinzătoare de e releva fondul omului din popor, fortuit alienat de condiţiile mediului, silit să fure ca să trăiască, dar candid în trăirea sentimentului pur al dragostei, șmecher și volubil în angrenajul societăţii care-l obligă să bage mâna în buzunarul altora. Infractor și borfaș în contingentele «paradisului» capitalist sursa lui de umanitate rămâne nesecată în faţa Ninucciei, firesc a l t e r e g o *al lui, Alterat însă de naivitatea religioasă.*

În rolul din acest spectacol. Toma Caragiu înscrie câteva momente de înalt nivel artistic în care umorul subtil, de esenţă populară (în lumina experienţei artistice de valabilitate universală a lui Chaplin, Malec sau Toto) se revarsă generos asupra publicului cucerit” (George Ivașcu).

“În rolul lui Vincenzo, Toma Caragiu a dat personajului, împreună cu specificul napolitanului, o mobilitate expresivă care-i permite să treacă cu dezinvoltură și nuanţat de la o stare de spirit la alta. În toate ipostazele, felurite, ale eroului.

Este o realizare actoricească ce se impune — deși au existat și momente în care interpretul, răsfăţându-se puţin, a rămas mai la suprafaţă”, (Călin Căliman)

5. VI: **D-ALE CARNAVALULUI** de I.L. Caragiale; *r.* : Valeriu Moisescu; *scg.:* Șt. Hablinski; rol: *Pampon.*

1963

8.III.: **ȘAPTE PĂCATE** — spectacol de miniaturi; *r.*: Al. Marcovicl; *scg.:* V. Moisescu.

„Interpretarea unui mare număr dintre aceste «miniaturi» prilejuiește actorului Toma Caragiu o performantă artistică remarcabilă: el întruchipează în trei ore nu mai puţin de nouă personaje absolut diferite, fixând aproape de fiecare dată un tip puternic și original caracterizat”. (Andrei Bălcanu).

22. VI.: **BERTOLDO LA CURTE** de Massimo Dursi; *tr.:* M. Crainic; *r.:* Valeriu Moisescu; rol: *Bertoldo.*

„Trebuie subliniată aparte munca actorilor, care a fost dintre cele mai dificile și pe care ansamblul, omogen și bine pus la punct, a dus-o la capăt fără șovăieli. Rolul lui Bertoldo a fost interpretat de Toma Caragiu, actor care atacă, plin de curaj, toate registrele comediei. Caragiu a fost un Bertoldo simpatic și multilateral care a știut să reliefeze, sub asprectul păcăliciului autor de glume și farse enorme, demnitatea şi curajul poporului în faţa asupritorilor”. (Radu Popescu).

2. XII.: **SE CAUTĂ UN VINOVAT** (Capul altora) de Marcel Aymé: *r.:* Harry Eliad; *scg.:* V. Făcăianu; rol: *Valeriu.*

20.VIII.: **ORICÂT AR PĂREA DE CIUDAT** de Dorel Dorian: *r.*: și *scg.:* Valeriu Moisescu; rol: *Catrina.*

1964

TEATRUL "LUCIA STURDZA BULANDRA"

11. XI.: **OPERA DE TREI PARALE** de Bertolt Brecht: *tr.:* Isaia Răcăciuni și Ion Cantacuzino; *r.*: Liviu Ciulei:.rol: *Macbeth:* cu: G. Mărutză, Clody Bertola, Rodica Tapalagă.

"În Mackie, Toma Caragiu realizează o imagine foarte personală a gangsterului-erou, îndeosebi pe linia persiflării ironice a tipului respectiv. Parodierea sa se bucură de succes la public, și pe bună dreptate, actorul dispunând de frumoase dar pentru arta actoricească în care disimularea și parodia ocupă un loc important". (Dinu Săraru)

"În rolul lui Mackie, Toma Caragiu se dovedește a fi posesorul unui temperament scenic deosebit, un actor cu intuiţii rapide şi sigure". (M. Radnev)

"Generosul, faimosul rol al lui Mackie-Şiş a fost încredinţat lui Toma Caragiu, ploieșteanul, şi mâna bună a regizorului s-a verificat pe deplin: o prestanţă nuanţată de înţepeneală comică, o asprime a rostirii care echivalează cu o întreagă critică demascatoare, și o admirabilă stridenţă dirjată în intonaţia cântecului, au constituit materialul unui portret de reală forţă…" (Radu Popescu)

1965

TEATRUL DE STAT, PLOIEȘTI

6.V.: **ZOO SAU ASASINUL FILANTROP** de Vercors: *tr.*: Radu Nichita: *r.:* Emil Mandric; *scg.:* Mihai Tofan: rol: *Papp.*

„Foarte bine, ca de obicei, de altfel, Toma Caragiu în rolul părintelui Dilighom. Actor de mare talent, Toma Caragiu a realizat pe deplin cerinţele unei partituri foarte bogate în nuanţe și de un copios umor". (Dinu Săraru)

27. VI: **CAPCANĂ PENTRU UN OM SINGUR** de Robert Thomas: *tr:* A. Baranga: *r.:* Harry Eliad; *scg.:* Paul Bortnovski; rol: *Comisarul.*

TEATRUL „LUCIA STURDZA BULANDRA"

15.XI.: **CANIOTA** — vodevil de Eugene Labiche; *tr.:* Dorin Dron: *r.:* Valeriu Moisescu: rol: *Colladan;* cu: Ștefan Ciubotărașu, Marcel Anghelescu.

„Colladan, cel mai mărginit și mai ridicol dintre toţi, ne este înfăţișat cu o suculentă voluptate de jocul lui Toma Caragiu, un actor totdeauna în rol, cu o

personalitate explozivă”. (Constantin Paraschivescu)

„Toma Caragiu (fermierul) a fost prezenta comică irezistibilă a spectacolului. Dezinvolt și foarte personal în umorul său, el face parte, neîndoios, din ilustra echipă de comedie a teatrului românesc”. (Manase Rednev)

1966

20.I.: **SFÂNTUL MITICĂ BLAJINUL** de Aurel Baranga: *r.*: A. Baranga: rol: *Ion Cristea.*

Cristea — Toma Caragiu e „inimitabil, *cu mimica sa crestată parcă în lemn, cu costumul său mereu șifonat, cu cravata legată strâns dar niciodată la locul cuvenit…”* (Margret Dietrich, Viena).

18. XI: **D-ALE CARNAVALULUI** de I.L. Caragiale: *r.:* Lucian Pintilie; *scg.:* Liviu Ciulei, Giulio Tincu; rol: *Iancu Pompon;* cu: Octavian Cotescu, Gr. Vasiliu-Birlic, Marin Moraru, Gina Patrichi, Rodica Tapalagă.

„Când au de desăvârșit portrete comice, actorii noștri lucrează cu o meticulozitate de artizan şi cu o intuiţie de artist iluminat care dau uneori relief chiar și figurilor episodice…Iancu Pampon, în portretul acidulat, de stupid violent, al lui Toma Caragiu. Mache Răzăchescu în portretul de imbecil placid creat de Marin Moraru, Miţa Baston făurită cu umoare neagră de Gina Patrichi sunt tipuri de o vioiciune și o policromie excepţională, constituind o galerie memorabila, de fundamental adevăr artistic”. (Valentin Silvestru)

1968

10. IV.; **MACBETH** de W. Shakespeare; *tr.*: Ion Vinea: *r.*: și *scg.:* Liviu Ciulei; rol: *Banquo;* cu: Clody Bertola, Octavian Cotescu.

„În Banquo, l-am văzut pe Toma Caragiu și mai neaşteptat. În aceasta «galeră», decât Cotescu, și nu pot spune despre el decât că a fost marţial”. (Radu Popescu)

„Banquo = sobrietatea dramatică a lui Toma Caragiu, faţeta mai puţin cunoscută a talentului său”. (M. Radnev)

26.X.: **METEORUL** de Fr. Dürrennmatt; *tr:* Aurel Buteanu; *r.:* Valeriu Moisescu: *scg.:* Dan Jitianu; rol: *Wolfgang Schwitter;* cu: Beate Fredanov, Virgil Ogășanu, Rodica Tapalagă.

„Toma Caragiu aduce cu brio și strălucire la rampă sarcasmul lui Schiwitter (scena aruncării coroanelor e cuceritoare) detașarea batjocoritoare de lume, exasperarea comică în faţa neputinţei de a expia”. (Mira Iosif)

„Firește, Caragiu gâlgâie de viaţă pe scenă, nu-l crezi nicio clipă că ar fi în agonie și aștepţi mereu să se ridice dintre jerbele mortuare, să-și reia exasperat viaţa, să-și bea coniacul, să iubească o femeie, să-și fumeze havana…” (Sanda Faur)

1970

TEATRUL „LUCIA STURDZA BULANDRA”.

15.XI.: **GLUGA PE OCHI** (întunericul) de Iosif Naghiu: *r.:* Valeriu Moisescu; *scg.:* Dan Jitianu; rol: *Sem;* cu: Cornel Coman, Virgil Ogășanu.

„Este un teren prin excelenţă prielnic lui Toma Caragiu și lui Virgil Ogășanu. A căror întâlnire a născut o irezistibilă ţesătură de haz nu lipsit de anume adânci și amare semnificaţii, dar care — unul prin aplombul și verva tăioasă, celălalt prin linia lui șerpuitoare și lunecoasă — au acoperit întreg spectacolul cu prezenţa lor cuceritoare”. (Florin Tornea)

„Cu darul său special de a lansa replicile, de a le face percutante, Caragiu le dă o virulenţa satirică feroce”. (Traian Șeimaru)

1971

16. XI.: **ZIARIȘTII**; *r.:* Valeriu Moisescu: *scg.:* D. Jitianu. G. Ștefănescu; rol: *Romeo;* cu: Virgil Ogășanu, Victor Rebengiuc.

Revista „Teatrul” acordă actorului Toma Caragiu „PREMIUL DE INTERPRETARE pe anul 1971”, pentru rolul Romeo *(Ziariștii).*

„Marea «bombă» comică a spectacolului a fost desigur Toma Caragiu, a cărui imitaţie, uneori aproape indiscretă, a unui eminent coleg al nostru, a fost, la fiecare apariţie, întâmpinată și condusă cu aplauze, mereu meritate”. (Radu Popescu)

„Când intră Caragiu în scenă și «îl face» atât de bine pe Mihai Po-o-pescu, aplauzele acoperă subţirimea replicii și o fac uitată. Ce se reţine este tona de talent care intră în scenă, salutată de salvele aplauzelor ca primadonele de pe timpuri la Operă…” (Dinu Săraru)

„Toma Caragiu a fost cuceritor într-un rol pe care autorul nu și l-a dorit mai mult decât pitoresc, dar în care interpretul izbutește să portretizeze, cu mijloace de o generoasă fantezie, un tip de reporter special”. (Virgil Munteanu)

TEATRUL DE COMEDIE

20. XI.: **INTERESUL GENERAL** — farsă atroce în două părţi de Aurel Baranga; *r.*: Aurel Baranga; *scg.:* Mihai Tofan și Gabriela Nazarie; rol: *Toma Hrisanide* (director în Ministerul Construcţiilor de Mașini paralele).

Cu: Marcela Rusu, Ștefan Tapalagă.

„În regia lui Baranga, spectacolul e limpede, e dinamic, e precis, e rapid, spune toate, ideile comediei prin exacta măsură, intenţie și *chip al oamenilor comediei — fi are hazul corespunzător, adică enorm. Din ponderea căruia, o parte uriașă revine lui Toma Caragiu, care, în rolul lui Hrisanide, a pornit din prima clipa (excelenta scenă a interviului la televiziune, o adevărată performanţă satirică a textului), a pornit la nivelul marilor creaţii grotesc-hilariante, și l-a păstrat până în ultima clipă,*

la modul absolut". (Radu Popesru)

„Caragiu e un comic monumental, masiv şi meticulos totodată, șlefuindu-și fiecare apariţie, calculându-și fiecare privire și nuanţă de voce, dar fiind totuși de o spontaneitate irezistibilă și unind scene absolut memorabile…" (Sanda Faur)

„Mi se pare nevrednic, pentru știinţa lui Toma Caragiu de a juca privirea, când stupefiată, când regăsită, într-o aparentă liniște interioară, când prostită, când trezită de revelaţii neașteptate, când îngheţată de spaimă, când învăpăiată de furie, când îmblânzită de-o falsă mărinimie când orbecăind, când fixându-se ostenită de viaţă și de lume, când înseninată şi când perplexă în faţa aceleiași vieţi — să folosesc calificative de rând oricât de superlative, Cum mi se pare deopotrivă lipsit de forţă convingătoare să folosesc asemenea calificative pentru a sublinia geniul său compoziţional, de o șocantă inventivitate caricaturală, fără a fi prin aceasta cu nimic străin de realitatea imediată; pentru a sublinia darul său cu totul personal, fără totuși, nicio umbră de manierism, de a desena prin grai trăsăturile de temperament, de caracter, de poziţie socială, de funcţie profesională ale personajului ce încarnează". (Florin Tornea)

1972

TEATRUL BULANDRA

29.I.: **O SCRISOARE PIERDUTĂ** de I.L. Caragiale; *r.:* și *scg.:* Liviu Ciulei; rol: *Tipătescu;* cu: Liviu Ciulei, Dem. Rădulescu, Petre Gheorghiu, Aurel Cioranu, Ștefan Bănică, Mircea Diaconu.

„Pentru prima dată, poate, Tipătescu prinde culoare în acest spectacol, are în sfârşit personalitate în interpretarea lui Toma Caragiu, a cărui prezenţă scenică face din personaj un egumeni al succesului". (Dinu Săraru)

„Cu maximum de puncte a trecut marele examen: Toma Caragiu în Tipătescu, închegat, gândit, hazliu, nou…" (Radu Popescu)

„Lui Tipătescu, trecut de obicei printre personajele mat puţin Importante ale «Scrisorii»… Toma Caragiu a izbutit să-i dea, în viziunea lui Ciulei, dimensiunile sale reale. Cred că e pentru întâia oară că Tipătescu și-a găsit interpretul". (Traian Șelmaru)

1.VII.: **SUPERESTIVAL 1972** — spectacol de divertisment; *r.:* Al. Bocăneţ; *scg.:* G. Ştefănescu; cu: Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Gina Patrichi, Dan Damian, V. Ogășanu, Gh. Oprina.

23. IX: **REVIZORUL** de N.V. Gogol: *tr.* şi *r.:* Lucian Pintilie; *scg.:* Paul Bortnovski; rol: *Anton Antonovici,* Primarul; cu Tamara Buciuceanu, Mariana Mihut, Octavian Cotescu, Victor Rebengiuc, Virgil Ogășanu.

„Interpretarea actoricească este, în cea mai mare parte a ei şi a spectacolului, excelentă. De departe dominată de creaţia lui Toma Caragiu, în rolul Primarului, rol care, datorită spiritului adaptator, a devenit dominant și în operă. Munca, precizia, forţa şi inspiraţia lui Caragiu în acest rol îl consacră drept unul dintre comicii de

frunte al teatrului nostru și unul dintre puţinii capabili — spre stima și bucuria noastră — să reziste fără spargere a unităţii, și fără dezacord vizibil, automatismului regizoral. A *fost principala sursă de concentrare a atenţiei publicului, eroul serii".* (Radu Popescu)

1973

1.VI.: **PUTEREA ȘI ADEVĂRUL** de Titus Popovici; *r.:* Liviu Ciulei și Petre Popescu; *scg.:* L.Ciulei; rol: *Ion Ion;* cu: Petre Gheorghiu, Victor Rebengiuc, Liviu Ciulei, Octavian Cotescu, Ileana Predescu.

„Rolului episodic al unui ţăran mucalit, Toma Caragiu îi dă semnificaţia cuvenită". (Traian Șeimaru)

„Noroc că, printre cei mai buni, trebuie să-l numărăm pe Toma Caragiu, absolut monumental în rolul unui ţăran, la început refractar, apoi erou al agriculturii socialiste". (Radu Popescu)

4.X.: **CASA DE MODE** de Theodor Mănescu; *r.:* Valeriu Moisescu; *scg.:* Dan Jitianu; rol: *Petru Magheru;* cu: Ștefan Bănică, Octavian Cotescu.

„Dar actorii? Un recital Toma Caragiu, într-un rol insolit, vădind o mare pondere interioară, ritm alternant al respiraţiei scenice, patos discret și simţ al măsurii" (AIecu Popovici.

„Ca și în alte dăţi, chipul imprevizibil în care evoluează Toma Caragiu ne-a captivat". (Marius Robescu)

Toma Caragiu, în rolul lui Petru Magheru, a construit un personaj de o permanentă și mereu diferită ambiguitate. Mereu altul, în funcţie de partener și mereu pe muchia de cuţit a semisincerităţii, el și-a condus personajul conform cu legile jocului creat de autor, astfel încât adevărata natură a acestuia rămâne până în final nedescoperită". (Margareta Bărbuţă)

"…în palmaresul lui Caragiu, o nouă creaţie excelentă, şi dintre cele mai originale". (Radu Popescu)

20. XII.: **SIMFONIA PATETICĂ** de Aurel Baranga: reprezentată cu prilejul inaugurării noului edificiu al Teatrului Naţional „I. L. Caragiale" din București, în Sala Mare a acestuia; *r.*:.A. Baranga; *scg.:* Mihai Tofan: rol: Colonelul *Grigore Mârzacu:* cu: Irina Răchiţeanu-Şirianu, Fory Etterle, Radu Beligan, Marcel Anghelescu.

„Regizat de însuși autorul piesei, spectacolul evidenţiază cu limpezime sensurile, nuanţele, urmărește evoluţia raporturilor de forţe, subliniază ridicolul foștilor stăpâni cuprinși de panică, valorificând forţa morală, demnitatea și eroismul comuniștilor.

Momente emoţionante, de înaltă tensiune, alternează cu momente comice, ajungând până la grotesc în conturarea unor caractere de tipul odios al șefului Siguranţei Mârzacu (Toma Caragiu într-o desfășurare de mare vigoare și bogăţie de mijloace)…" (Margareta Bărbuţă)

„Invenţia lui Caragiu în compoziţia grotescă pare nelimitată, iar forţa temperamentului său, de asemenea. Dezlănţuirea actorului e pur și simplu

colosală, ea lovește, cutremură, înspăimântă. E atât paroxism în jocul lui, că te aștepţi la catastrofă, simţind, în același timp, că e imposibilă, datorită instinctului cu care se stăpânește, eliberându-se total. Încă o mare victorie în palmaresul lui". (Radu Popescu)

„Toma Caragiu a dat colonelului Grigore Mârzacu, șef al Siguranţei, o interpretare de excepţie. Stilul în care compune Caragiu este unul aparte, denotând pe lângă temperament, atribute specifice, forţa de a sparge tipare, puternica personalitate a actorului. Caragiu șarjează, dar această soluţie, ce pare la primele scene cel puţin riscantă, capătă printr-o relevabilă susţinere interioară, prin consecvenţa și prin bogăţia invenţiei o inedită valoare, creează, în cele din urmă, nu o fantomă, ci un personaj bogat definit. Mârzacu — a lui Toma Caragiu — este un personaj ce se impune atenţiei prin vitalitatea, prin abilitatea, inteligenta și ingeniozitatea sa criminală, prin nebunia sa aparte, prin absurditatea cu care speră să se salveze de pe corabia naufragiată". (Natalia Stancu)

1974

18.II.: **PYGMALION** de George Bernard Shaw; *tr.*: Alf Adania; *r.:* Moni Ghelerter; *scg.:* P. Bortnovschi; rol: *Alfred Doolittle;* cu: V. Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Fory Etterle, Beate Fredanov.

„În această ţesătură de situaţii condusă cu claritate de către regie, pendulând între umor și lirism, aparițiile lui Toma Caragiu s-au înserat polemic prin consideraţiile pline de savoare ale gunoierului Doolittie la adresa înaltei societăţi (Traian Șeimaru)

„Toma Caragiu nu e un gimnast al scenei, dar e un mim. Un mim de geniu". (Ion Mihăileanu)

22.V.: **ELISABETA I** de Paul Foster; *tr.:* Radu Nichita; *r.:* Liviu Ciulei; rol: *Lazarus Tucker:* Cu: Clody Bertola, Gina Patrichi, Irina Petrescu, Ion Caramitru, Mircea Diaconu.

"În Tucker, Toma Caragiu a fost, ca de obicei, torenţial". (Radu Popescu)

"…în rest am admirat subtilitatea, rafinamentul și grotescul lui Toma Caragiu". (A. Dohotaru)

„Toma Caragiu e musafir pe această planetă. Primit cu plăcere el se instalează îndată comod și dacă tot a făcut drumul, se lansează într-o acrobaţie comică de virtuozitate". (Ileana Popovici)

1975

20. IV.: **AZILUL DE NOAPTE** de Maxim Gorki; *tr:* Emilia Beniuc; *r.:* Liviu Ciulei: rol: *Satin:* cu: Ion Caramitru, Vasile Niţulescu, Virgil Ogășanu. Victor Bebengiuc, Gina Patrichi.

„Râsul hohotitor al lui Satin-Caragiu, un râs sfâşietor prin disperarea pe care vrea s-o ascundă, va rămâne multă vreme în memoria spectatorilor". (Margareta

Bărbuţă)

4. VII: **TITANIC VALS** de Tudor Mușatescu: *r.:* Toma Caragiu; cu: Ștefan Bunica, Ileana Stana Ionescu, Tamara Buciuceanu, Valeria Marian.

„Ce-i lipsește deci, în principal, spectacolului"! Prezenţa actorului Toma Caragiu, care, cu vitalitatea și impetuozitatea sa, cu gama extraordinară a nuanţelor din partitura oricărei interpretări în care ni s-a înfăţişat, va putea nu numai să se expună mai definit ideea regizorală, ci să și concerte: eforturile celorlalte personaje, întegrându-le ca toată rigoarea concepţiei și potenţând ceea ce a fost descoperit până acum, pe toată întinderea și în toate compartimentele acestei comedii frenetice". (V. Silvestru)

„Toma Caragiu semnează regia piesei lui Tudor Mușatescu. O semnătură (*a lui Caragiu) foarte caligrafică și deloc șovăitoare, căci se citesc bine și replicile autorului, și intenţiile dramaturgului".* (Marin Sorescu)

1976

10. I: **LUNGUL DRUM AL ZILEI CĂTRE NOAPTE** de Eugene O'Neill: *tr.:* Dorin Dron; *r.:* Liviu Ciulei; *scg*.: Dan Jitianu; rol: *James Tyrone;* cu: Clody Bertola, Victor Rebengiuc, Florian Pittis, Mariana Mihut.

„Prin rolul James Tyrone. Din «Lungul drum al zilei către noapte» *de O'Neill, Toma Caragiu demonstrează magistrul și vocaţia sa de tragedian. Personajul: un fost actor celebru, acum îmbătrânit, avar și alcoolic, ratat din punct de vedere social, insignifiant. Dur statutul său de umanitate e superior; omul e mai bogat sufletește decât ar justifica-o actuala lui condiţie de viaţă. Prin forţa de gândire a actorului el caută un sens al existenţei, examinându-și cu asprime eșecul, pentru a lăsa fiilor un legat de adevăr, cinste şi puritate. Copleșitor în creaţia lui Caragiu e chinul sfâşietor al insului, care, strivit de nenorociri, îşi consumă suferinţa cu demnitate și se căznește până la epuizare, să-și refacă legăturile de sânge prin tandreţe, o imensă tandreţe ce aureşte nefericirea și iradiază speranţă. Realizând o natură atât de complexă care se autodistruge, Caragiu se înalţă monumental în universul piesei și rămâne fixat în amintire ca imaginea unui destin".* (Valentin Silvestru, *Clio și Melpomena,* Ed. Eminescu, 1977)

„Toma Caragiu este actorul care stabilește cea mai înaltă performanţă, se neagă pe sine cel de toate, zilele și se dedică unei compoziţii controlate permanent". (Adrian Dohotaru, „Flacăra" nr. 3, 1970)

Radio

1965

DOUĂSPREZECE LIRE (*t. sc.*); *s.*: James Matthew Barrie; *ad.:* Tudor Mușatescu; r.: Mihai Zirra: cu: Elvira Godeanu, Marcela Rusu.

1966

ARKANDA; s.: Andrzej Nowicki; *r.:* Paul Stratilat; cu: Carmen Stănescu, Marin Moraru.

1967

MONOPOLUL ALCOOLULUI (moment): s.: I.L. Caragiale: *ad.:* Ion Cojar; cu: Marin Moraru. Octavian Cotescu.

ION AL VĂDANEI: *s*.: Nicolae Kiriţescu; *ad.* – Tudor Mușatescu: r.: Dan Puican; cu: Silvia Dumitrescu-Timică, Nelly Sterian.

AURUL NEGRU (*t. scr.): s.:* Cezar Petrescu; *r.:* Cristian Munteanu: cu: Rodica Suciu, Matei Alexandru.

ERA ARMONIEI (*t. sc*.); s.: Roger Richard: r.: Elena Negreanu; cu: Radu Beligan, Marcel Anghelescu.

GAIŢA ŞI STICLETELE.; s.: Robert Thomas; ad.: I. D. Şerban; *r.:* Constantin Moruzan; cu: Olga Tudoraclie, Mircea Șeptilici.

ANALFABETUL. *(t. se.);* s.: Branislav Nușici: *ad.:* Magdalena Boiangiu; *r.:* Paul Stratilat; cu: Mihai Pălădescu, Florin Vasiliu.

1968

CASA RECOMANDATĂ *(t. sc.);* s.: Roger Avermaete; *ad.:* Paul B. Marian; *r.:* Ion Vova; cu: Dragă Olteanu.

ÎN FOȘNET DE HÂRTIE *(t. sc.);* cu: Dem Rădulescu, Tamara Buciuceanu.

VASUL „ESPERANZA”: s.: Fred von Hoerschelmann; r: Elena Negrea nu; cu: Fory Etterle, Virgil Ogășanu.

CATRINA DIN HEILBRON: s.: Heinrich von Kleist; *ad.:* Florin Tornea: cu: Alexandru Repan. Eugenia Popovici.

FEMEILE CARE OMOAIRĂ BĂRBAŢII: s.: Michael Tonecki; *r.*: Ion Vova; cu: Sanda Toma, Coca Andronescu.

FABULA TAINEI BINE PĂSTRATE *(t. sc.);* s.: Alejandro Casona; *ad*. şi *r.:* Constantin Moruzan; cu: Dorina Lazăr, Ninetta Gusti.

1969

DIPLOMAŢIE ŞI JUSTIŢIE (*t. sc*.); s.: I.L. Caragiale; *ad.* Mitzura Arghezi; r.: Paul Stratilat; cu: Dem Rădulescu, Marius Pepino.

MINUNILE SFÂNTULUI SISOE; George Topârceanu; *ad.:* Mircea Pavelescu; r: Ion Vova; cu: Radu Beligan, Alexandru Giugaru.

UN OM SIMPATIC; cu: Radu Beligan, Sandu Sticlaru.

1970

AMICI (*t. sc.*): *s.*: I.L. Caragiale; *r:* Constantin Moruzan: cu: Horia Căciulescu.

MITICA RÂMĂTORIAN *(t. sc.); s.:* Nicolae Filimon; *ad.* Mihai Rădulescu; *r:* Paul Stratilat: cu: Ştefan Bănica, Dorina Lazăr.

ENIGMA OTILIEI (*t. ser.*); *s.*: George Călinescu; *ad.:* Iosif Petran; *r:* Cristian Munteanu; cu: Ninetta Guști.

CRIZA DE BAROU (*t. sc.*); *s.*: Gib Mihăescu; *r:* Elena Negreanu; cu: Ștefan Ciubotărașu.

ÎNZĂPEZIŢII (*t. sc.*); *s.*: D.D. Pătrăşcanu; *ad.:* Stelian Filip; *r:* Paul Stratilat; cu: Alexandru Giugaru, Ștefan Mihăilescu-Brăila.

SFÂRȘIT DE VEAC ÎN BUCUREȘTI *(t. ser.*); *s:* Ion Marin Sadoveanu; *ad.:* Alecu Popovici; *r*: Cr. Munteanu cu: Fory Etterle, Clody Bertola.

AMORUL UNUI SUBALTERN (*t. sc.*); *s.*: Teodor Mazilu: cu: Gheorghe Dinică. Ileana Predescu.

RISCURILE CELEBRITĂŢII (*t. sc.);* Mark Twain *ad.:* Paul Barbu: cu: Mihai Fotino, Marin Moraru.

MIȘCARE ÎN MAGISTRATURĂ (*t. sc.*); >.: Gabriel d'Hervillez: *ad.:* Mugur Mardan; *r:* Grigore Gonţa; cu: Radu Beligan. Niki Atanasiu.

DOMNUL KANT ARE ONOAREA; *s.*: Konrad Hansen *r:* Ion Vova; cu: Gheorghe Dinică, Beate Fredanov.

SĂ ÎMBRĂCĂM PE CEI GOI; s.: Luigi Pirandello; *ad.:* N. Al. Toscani; *r.*: Elena Negreanu; cu: Rodica Tapalagă.

SUB GHILOTINĂ (*t. sc.*): *s.*: Ivan Raos; *ad.:* Leonard Efremov: *r:* Cristian Munteanu; cu: Marin Moraru.

RĂU DE GURĂ (*t. sc.*): s.: A.P. Cehov; *ad.:* Mihail Drumeș; *r:* Dan Puican; cu: Tamara Buciuceanu.

1971

SFÂNTUL MITICĂ BLAJINU; *s.* şi *r:* Aurei Baranga; cu: Radu Beligan… Marcela Rusu.

AM ZIS PUNCT: s.: Ștefan Kostov; *ad.:* Ștefan Tita *r:* Constantin Moruzan; cu: Ștefan Mihăilescu-Brăila.

CETAŞII; Ivan Vazov*; r:* Cristo Boikovski.

UN PĂSTRĂV NEOBIȘNUIT şi COMISARUL E BĂIAT DE TREABĂ; *s.*: Jerome Klapka Jerome și, respectiv. Georges Courteline; *ad.* – Valentin Silvestru *r:* Ion Vova; cu Dem Rădulescu, Victor Rebengiuc.

1972

MOȘ TEACĂ ȘI EPIZOTIA: s.: Anton Bacalbașa; *ad.:* Virgil Stoenescu; *r.*: Dan Puican; cu: Coca Andronescu, Octavian Cotescu.

UN SCOS DIN PEPENI*: s*.: Gheorghe Brăescu; *ad.*: Valentin Silvestru; *r:* Dan Putean; cu: Coca Andronescu, Dem Rădulescu.

PUMNALUL: *s*.: Mihail Bulgakov; *r:* Dan Putean; cu Radu Beligan, Ileana Stana Ionescu.

CELE ȘAPTE TURNURI; *s*.: Eusebiu Camilar; *ad.:* Elisabeta Isanos; *r:* Cr. Munteanu; cu: Octavian Cotescu, Mihai Fotino.

CELE TREI ZEIŢE ȘI MĂRUL, CONVERSAŢIA CULTĂ ȘI POLITICOASĂ A CLĂNŢĂILOR LA CEAI, ÎNSURĂTOAREA LUI PANURGE: *s*.: Lucian din Samosata. Respectiv, Jonathan Swift, François Rabelais; *ad.:* Valentin Sivestru; *r:* Ion Vova; cu: Radu Beligan, Carmen Stănescu.

1973

TOBOGANUL (*t. sc.*); s.: Fred Firea; *r:* Dan Puican; cu: Constantin Diplan.

IDEEA DOCTORULUI BĂRĂGAN; *s*.: I.D. Șerban; *r:* Paul Stratilat; cu.: Radu Beligan, Fory Etterle.

ISTORIA IEROGLIFICĂ *(t. ser.); s.:* Dimitrie Cantemir;
ad.: Valeriu Sîrbu; *r.:* Cr. Munteanu; cu: George Calboreanu, Mircea Albulescu.

1974

RĂPOSATUL: *s*.: Branislav Nușici; *ad.:* Leonard Efremov; *r:* Dan Puican; cu: Octavian Cotescu, Rodica Tapalagă.

CONFRAŢII; *s.:* Gib Mihăescu; *ad.:* Paul Cornel Chitic; *r*: Cr. Munteanu: cu: Fory Etterle, Sorin Gheorghiu.

O NOAPTE FURTUNOASĂ; s.: I.L. Caragiale; *ad*. şi *r.:* Alexa Visarion: cu: Octavian Cotescu, Victor Rebengiuc.

VIZITA BĂTRÂNEI DOAMNE; *s*.: Fr. Dürrenmatt; *ad.:* Traian Stoica; *r*.: Dan Puican; cu: Irina Răchiţeanu-Şirianu, Fory Etterle.

1976

LICURICII: s.: Tudor Mușatescu; *ad.:* Kitty Mușatescu; *r:* Dan Puican: cu: Ion Caramitru, Gina Patrichi.

IATĂ FEMEIA PE CARE O IUBESC; *s*.: Camil Petrescu; *ad.:* Leonard Efremov; *r.:* Cr. Munteanu; cu: Radu Beligan, Gina Patrichi.

FANTEZIE DE VARĂ; *s*.: Dumitru Solomon; *r:* Dan Puican; cu: Radu Beligan, Gina Patrichi.

1975

BROAȘTELE: s.: Aristofan; *ad.:* N. Al. Toscani; *r:* Cristian Munteanu; cu: Florian Pittiș, Mircea Albulescu.

Televiziune

1965

EMISIUNE DE TELEDIVERTISMENT; *mon.* „**AI NAI, PLECI — N-AI NAI, STAI**”*[18]

1966

VARIETĂŢI CU PUBLIC, *mon.* „**DACĂ AI PE CINEVA, UNDEVA?”***

1967

VARIETĂŢI CU PUBLIC; *mon*… “**UN MORCOV PE ADRESA DV**.”*

1969

REVELION ’70. *mon.* „**TOMA ȘI CIMPOIUL**”*.

1970

URMĂRIREA. film serial TV (7 episoade); *de:* Eugen Barbu și Nicolae Paul Mihail.

VARIETĂŢI CU PUBLIC: sc. „**CĂLDURĂ MARE**”*. De I. L. Caragiale.

REVELION ’71: *mon.* „**OMUL CU ȘOPÂRLA**”*

1971

EMISIUNEA „NICIO LACRIMĂ” (*real.* Dan Mihăescu); *mon.* „**IEPURAȘUL SOCRATE**”*

REVELION ’72 *(real.* Dan Mihăescu)**; *show*-uri: „**TOATE GLUMELE DUC LA TOMA**”; „**AȘA-I ÎN TENIS**”; „BRADUL”: „**DESPRE BALET**”; „**TELECINEMATECA UMORULUI**”: „**CUM SE ÎNŢELEGE MUZICA**”; „**CĂLĂTORIE MUZICALĂ ÎN JURUL LUMII**”; cu Anda Călugăreanu, C. Băltăreţu, ș.a.

1972

REVELION ‘73: *mon.* „**CINCI MINUTE CU MOȘ GERILĂ**”*.

EMISIUNEA „BALUL FULGILOR DE NEA” (*real.* Dan Mihăescu); *mon.*

---

[18] Textele însemnate cu * sunt scrise de Dan Mihăescu și Grigore Pop, iar cele însemnate cu ** a colaborat și Octavian Sava.

„**REVELION CU MUSTRARE SCRISĂ**” și *sc*. „**LA ZĂPADĂ**”.

1973

GALA LUNILOR *(real.* Alexandru Bocăneţ). Februarie: *sc*. “**PERICULOZAMENTE**” de Eduardo de Filippo și cupletul muzical „**OȘENII**”: Martie: *sc*. „**FEMEI FOTBALISTE**”, de Ion Baieșu; August: „**TOMA ÎN GALA LUNILOR**”.

UN AUGUST ÎN FLĂCĂRI, film serial TV (13 episoade); *s*.: Eugen Barbu și Nicolae Paul Mihail; *r.:* Dan Piţa și Alexandru Tatos; rol: *Inspectorul Mizdrache.*

REVELION ‘74 — „**COMICI VESTIŢI AI REVELIONULUI**”: *mon.:* „**TOMA ȘI SFINŢII**”**, “**FABULA**”** „**TOMA ŞI MODULUL LUNAR**” de Aurel Felea.

1974

EMISIUNE DE DIVERTISMENT: *mon.* „**UN ALPINIST CONVINS**”*.

REVELION ’75 – “**TELE DARURI**” (*real*. Dan Mihăescu); *sc*.: **DIALOG CONJUGAL**”.

1975

REVELION ’76 –„**ASTĂ-SEARĂ PREMIERĂ**” (*real*. Alexandru Bocăneţ); *mon.:* „**TOMA ŞI MEFISTO**” **; *sc*.: „**ICOANA**”.

1976

EMISIUNEA “SLALOM PRINTRE UMORIŞTI”: sc.: “**NERVI**” de Ion Băieșu.

EMISIUNEA „ÎNTÂLNIRE CU UMORUL” *(real.* Marin Traian): *sc:.* „**VECINIADA**” de Ion Băieşu; *mon*. „**POŞTA EMISIUNII**”.**

REVELION ’77: *mon.* „**AGENDA**” de Ion Băiesu, „**TELE PUBLICITATE**”** „**SCHIMB DE LOCUINŢĂ**”**, “**TOMA ȘI ȘARPELE**” **.

Discografie

1974

MOMENTE VESELE CU TOMA CARAGIU. Texte de Grigore Pop și Dan Mihăescu; cu: Ion Lăceanu și Anda Călugăreanu. Casa de discuri Electrecord.

1977

POEZII ÎN GRAI AROMÂNESC. Recită: Toma Caragiu, Matilda Caragiu-Marioţeanu, Ion Caramitru, Chirata Iorgoveanu, Atanase Nasta, Decebal Celea.

Casa de discuri Electrecord.

Filmografie comentată

Oricât ar fi *ele de meșteșugite, cuvintele, elogiile îl evocă emoţionant, dar nu-l pot reda, nu-l pot reîntrupa în faţa ochilor noștri pe cel ce a fost Toma Caragiu. În schimb, filmul, banda magnetică și discul ne-au păstrat parcă vie imaginea sa, jarul privirilor sale, metalul nobil al vocii lui, acel fluid misterios, care, de acolo, de pe marele sau de pe micul ecran ori de pe disc, ne învăluie, ne farmecă din nou — așa cum numai acei „artiști-prieteni" știu s-o facă — mă gândesc la un Anthony Quinn, la un Bourvil (plecat și el dintre noi)…*

S-a vorbit și s-a scris mult despre farmecul lui unic, despre fascinaţia ce o exercita asupra tuturor celor care-l cunoșteau îndeaaproape, dar și asupra milioanelor de spectatori de toate vârstele și categoriile — „rude la scară naţională" — care-i așteptau filmele și scheciurile ca pe o sărbătoare, să le aducă acele clipe de artă autentică, acel grăunte preţios de voie bună stenică, de care are nevoie orice om după oboseala orelor de muncă, după grijile cotidiene.

Gândeam că va trăi un veac. Nu puteam crede că într-o zi — atât de curând — vom vorbi despre el la trecut. Există un vers într-un distih al lui Menandru care spune că „Cel pe care zeii îl iubesc, îl cheamă la ei de vreme… *De fapt, el n-a murit, căci se bucură de rarul privilegiu al celor pe care pelicula i-a păstrat cu dragoste, în viaţă pentru veșnicie. Se știe doar că „stelele nu mor niciodată"…*

Iar filmul îl poate readuce mereu printre „Ai lui" păstrându-i energia tonică, explozivă, tot acel amestec de duritate și gingășie, de sarcasm și strengărie, de maliţie și bonomie, de suverană ironie și blinda sfătoșenie cu care fusese înzestrat de la natură. Se pune însă întrebarea: i-a oferit oare filmul împlinirile la care aspira, satisfacţiile plenare pe care le binemerita? După părerea mea, mai degrabă nu! În cei 22 de ani de activitate pe tărâmul celei de-a șaptea arte, deși distribuit în 41 de filme, prea puţine roluri au fost în măsură să-i prilejuiască asemenea mari creaţii ca cele realizate pe scenă.

„Rolurile ce mi se dau în film sunt simple înșiruiri de vorbe" — *spunea cu amărăciune actorul în 1967 (la o masă rotundă TV), puţin timp după* «Șeful sectorului suflete». *Nu o dată, i se rezervau personaje de o dezolantă platitudine, atunci când el își dovedise de mult capacitatea de a aborda roluri complexe, de largă respiraţie, de talia, să zicem unui* «Zorba». *În locul unei asemenea partituri, i se oferea prilejul de a-și cuceri popularitatea cu „B.D."-uri și cu balade haiducești. Bune și ele în lipsă de altceva! Căci „și-a îmbrăcat în aur" eroii. Și a plăcut și stalurilor și gale noi…*

M-am străduit în spaţiul tipografic ce mi s-a rezervat, să aduc la lumină aici, alături de generice, câteva dintre cele mai semnificative declaraţii ale actondu-i, precum și opinii și mărturii ale cineaștilor și ale criticilor vremii.

E important să nu uităm un lucru esenţial: orice rol abordat de Toma Caragiu — de la cele de cvasifiguraţie din primele trei filme până la cel din comedia postumă

«Gloria nu cântă» — *indiferent de limitele lui scenaristice, l-a transformat în creaţie originală, în frântură de viaţă, dând, după caz, încărcătură de omenie, veridicitate și autenticitate unui ţăran înţelept* («Tatăl risipitor») *sau unei bestii torţionare* («Străzile au amintiri»), *unui strălucit artist de talie legendară* («Actorul și sălbaticii») *sau unui responsabil de restaurant corupt până la măduva oaselor* («Nu filmăm să ne amuzăm»), *unui muncitor plin de demnitate* («Dragostea începe vineri») *și unui simpatic și hâtru popă devenit haiduc de codru* (seria lui «Haiducii») etc.

Siguri de acest mare adevăr, să-i urmărim, pe firul anilor, filmele.

1955

NUFĂRUL ROȘU — *r.:* Gh. Tobias; Paul Anghel; *t:* Ion Stoica: *d.:* Filip Dumitru), Nicolae Teodoru; cu: Tatiana Iekel, Costache Antonia, Ion Munteanu: *pr.*: *c.* „Republica" („Scala"), 31.3.1955.

Notat în *Catalogul producţiei cinematografice românești* ca „primul film artistic românesc în culori". T. Caragiu regăsește cu această ocazie meleagurile dobrogene ale propriei sale adolescente (acţiunea se petrece într-un sat de pescari din Delta Dunării). Din păcate, scenariul îi rezervă un personaj insignifiant, pierdut în hărmălaia unor elevi certaţi cu disciplina, puși la punct, și readuși pe calea cea bună de către o colegă „model". Actorul care crease în acel an pe scenă un Figaro memorabil și un Ianke de zile mari, primește aici doar „botezul" platoului de filmare.

1961

NU VREAU SĂ MĂ ÎNSOR — *r.:* Manole Marcus; s.: Simion Macovei; *i.*: George Cornea, Al. Întorsureanu; *m.*: G. Solomonescu, E. Deda. V. Veselovsehi: *d.*: C. Simionescu; cu: Ștefan Tapalagă. Irina Petrescu. Geo Barton, Coca Andronescu, Maria Voluntaru, Vasile Tomazian: *pr.: c.* „Patria" — 1.3.1961.

Eroii acestui „musical" sunt tinerele muncitoare de la o fabrică de textile, precum și câteva personaje tipice comediilor cu muzică. Quiproquo-urile în materie de persoană și de bucată muzicala complică amuzant acţiunea evoluând spre un dublu „happy-end". T.C. are un mic rol de compoziţie, nu de mare întindere, dar de un efect comic apreciabil. El apare pe o scenă, în costum naţional, în postura unui tenor de operetă cam fanat, cu fandoseli de divă și cabotinajul tipic unui „artist liric" mediocru și infatuat.

1962

POVESTE SENTIMENTALĂ — r. : Iulian Mihu; *s.*: Horia Lovinescu, după piesa sa *Febre; i.:* Al. Întorsureanu; *d.*: Paul Bortnovschi; cu: Irina Petrescu, Emil Botta, Victor Rebengiuc, Vasile Niţulescu, Eliza Petrăchescu, Angela Chiuaru; *pr.: c.* „Vasile Roaită" și „Volga", 28.5.1962.

O istorie situată în Deltă, relatând tristele avataruri ale unui cuplu — un tânăr medic și soţia lui — aflaţi în mijlocul unei comunităţi ostile (un sat de pescari, prin anii 1947-48), pradă încă primitivismului, superstiţiilor, şi bolilor, pradă mizeriei moștenite de la regimul burghez.

T. C. apare în rolul unui secretar adjunct de partid, rătăcit în grupul de pescari, de săteni înapoiaţi, de oameni duri și închiși. O singură diferenţă faţă de primele filme: depășind stadiul de figuraţie inteligentă, personajul său poartă de astă dată un nume: *Ioachim.*

STRĂZILE AU AMINTIRI, r.: Manole Msrcus; *s*.: Dimos Rendis, Ioan Grigorescu; *m.:* Tiberiu Olah; *d.:* C. Simionescu; cu; Silviu Stănculescu, Antoaneta Glodeanu, Constantin Dinulescu. Sandu Sticlaru, Ernest Maftei; *pr.: c.* „Patria", 27.2.1962.

În acest film închinat eroilor uteciști care au luptat în ilegalitate împotriva terorii fasciste, comuniștilor ce și-au sacrificat viaţa pentru triumful cauzei dreptăţii, T.C este un comisar (fără nume), o brută a siguranţei care-și face o adevărată plăcere din a tortura pe cei anchetaţi cu cele mai barbare mijloace de „convingere". Din nefericire pentru actor, acest personaj interpretat cu reale resurse dramatice îl va „ţintui" pe viitor în bună măsură la capitolul „negativi" (de preferinţă, poliţiști sau comisari ai siguranţei).

VARĂ ROMANTICĂ — *r.:* Sinișa Ivetici; s.: Octav Pancu-Iași; *i*.: L. Gulman, G. Cricler, A. Boian; *d*.: C. Simionescu; *m*.: Laurenţiu Profeta; cu: Nicoiae Enache Praida, Colea Răutu, Ernest Maftei. Gabriela Marinescu, C. Stoica; *pr.: c*. „Magheru" și „Tineretului", 26.11.1962.

În zilele premergătoare eliberării unui oraș moldovean de sub vremelnica ocupaţie a trupelor hitleriste în retragere, deși totul pare amorţit, de fapt acum lupta împotriva fascismului atinge intensitatea maximă. Principala acţiune patriotică a momentului constă în împiedicarea cu orice preţ a măsurilor de repliere întreprinse în grabă de inamic. O idilă între un utecist și fiica unui comunist ilegalist, drama unor copii schilodiţi sufletește de război, și mai ales un periculos act de sabotaj antihitlerist implicând participarea tuturor, a tinerilor și a celor vârstnici, ca de pildă a muncitorului ceferist jucat de T.C. (alt personaj fără nume, purtând o singură indicaţie: *tatăl lui Vlad* - un copil), constituie, punctele esenţiale ale filmului. Aparent, personajul lui T.C. e unul dintre acei care au pactizat cu nemţii: în fond, el participă activ la acţiunea de sabotaj printr-o cursă întinsă armatelor naziste. La început, huliţi și ameninţaţi chiar cu moartea, utecistul și tatăl lui Vlad se vor bucura în final de recunoștinţa tuturor concetăţenilor.

În sfârşit, un rol „pozitiv", și încă unul de oarecare relief psihologic; asta datorită mai mult actorului decât datelor scenariului.

1963

POLITICĂ ȘI… DELICATESE — *r.:* Haralambie Boroș; *s*.: Mircea Ştefănescu, după I.L. Caragiale; L: Grigore Ionescu; *m*.: Paul Urmuzescu; *d.:* Marcel Bogos, Constantin Piliuţă; cu: Dem Rădulescu, Rodica Talapagă, Marius Pepino, Mihai Fotino, Puiu Călinescu; pr.: *c.* „Carpaţi”, 6.4.1964.

Schiţele și Momentele lui Caragiale conţin, poate, cele mai semnificative specimene dintr-o anumită faună umană extrasă din „societatea” română a sfârşitului de veac. Într-o viziune ingenioasă, pornind de la premisa artificialităţii acestei societăţi, regizorul, prin pictorul C. Piliuţă, creează personajelor grotești ale lui Caragiale un cadru adecvat, din pânză și carton, în care eroii devin parcă niște mario nete, practicând un fel de umor al absurdului. Între, aceste personaje ce par și ele desenate, T.C. ne apare deja încărcat de aura scenică, conferită lui Pampon din *D'ale carnavalului,* utilizând o manieră de joc cu mult mai rafinată decât cea ușor convenţională a colegilor săi, şi ei buni știutori de teatru caragialean.

1965

CARTIERUL VESELIEI — *r*.: Manole Marcus; *s*.: Ioan Grigorescu, M. Marcus: *t*.: Al. Întorsureanu: *m.:* George Grigoriu; *d.:* Nicolae Teodoru, Filip Dumitru: cu: Maria Clara Schök, Adrian Moraru, Tanţi Cocea, Ilarion Ciobanu, Olga Tudorache, Ion Besoiu, Viorica Farkaș, Matei Alexandru, Jean Lorin Florescu, Willy Ronca, Constantin Dinulescu; *pr.: c.* „Patria”, 12.10.1965.

Manole Marcus („Cinema”, 1961): *„Prin ironia sumbră a fostei orânduiri, unul dintre cele mai mizere cartiere muncitoreşti bucureștene fusese botezat «Cartierul veseliei». El a lăsat pe existenţa orașului o amprenta de neșters, aceea* a *neîntreruptului protest de clasă, amprenta demnităţii munciturişti și a luptei revoluţionare condusă de comuniști. Scenariul reînvie Bucureştiul acelor vremuri, imagini și peisaje din anii premergători războiului, concentrându-și îndeosebi atentia asupra activităţii desfășurate de o celulă de uteciști din cartier. […] Ne-a preocupat ideea de a zugrăvi tocmai ceea ce a avut dinamic, omenesc și lucid cartierul nostru. Falsa aură morbidă nu-i inhibă pe eroii filmului, oameni adevăraţi în stare să viseze, înconjuraţi de mocirlă, să iubească, să spere, să lupte”.* Maistrul *Gheorghe Gheorghe,* comunist curajos, întotdeauna în primele rânduri ale luptătorilor ilegaliști, stimat și iubit de tovarășii lui, este interpretat de T.C. cu mult firesc și calmă energie. TOMA CARAGIU*: „În ceea ce mă privește, am avut posibilitatea să mă întâlnesc cu niște roluri interesante. Nu de mare anvergură, dar totuși, am evoluat de la cele 3 — 4 cuvinte pe care le rosteam în* «Poveste sentimentală» *la un rol ca acela din* «Cartierul veseliei», *unde am interpretat pe bătrânul comunist Gheorghe Gheorghe. Mi-a părut rău, ce-i drept, că eroul meu a murit la pagina 45 din scenariu — poate că, dacă mai trăia până la pagina 55, s-ar mai fi împlinit*”. (“Cinema”, 1966).

1966

PROCESUL ALB, *r.*: Iulian Mihu; *s.*: Eugen Barbu: după romanul său *Șoseaua Nordului; m.:* Anatol Vieru; *d.:* Liviu Popa; cu: Iurie Darie, Marga Barbu, Gina Patrichi, George Constantin, Flavia Burei, Gheorghe Dinică, Jean Constantin, Gheorghe Cozorici, Kovăcs György, Draga Olteanu.

La procesul intentat unui fost agent de siguranţă care în noaptea de 26 august 1944 a ucis în mod barbar pe un cunoscut fruntaș al mișcării insurecţionale din București, asistă numeroși comuniști, luptători din ilegalitate, care l-au cunoscut pe cel asasinat, activând alături de el în acele vremuri cumplite. Retrospecţiile lor împletite cu imaginile de la proces alcătuiesc materialul filmului. D. I. Suchianu ("Contemporanul", 1966): *„Găsim în film două tipuri diferite de rezistenţi și două tipuri opuse de poliţai. Aci, în lumea «sticleţilor», avem toată gama; de la directorul Siguranţei până la plevușca subcomisarilor; bruta manierată, jovială, cu vorba mieroasă și înveninată, ca și cea cu principii care practică cruzimea și josnicia cu gravitatea conștiincioasă a unui medic*". T.C. este aci comisarul *Ciripol,* aparţinând primei categorii, de brută mieroasă. Se pare că personajul i s-a colat cu o atât de perfectă aderenţă, încât numai poate scăpa de el. Desigur, interpretarea sa e magnifică, dar actorul pare a fi început să obosească dând viaţă atâtor canalii. (Personajul Ciripoi, lichidat de însuși șeful său într-un așa-zis accident de mașină, va reînvia însă în serialele TV ale lui Eugen Barbu). *„Mulţi dintre actorii episoadelor ne-au demonstrat că pot susţine cu succes roluri ingrate — printre alţii cuplul* T. C. — *George Constantin a dat nota de mare sarcasm tragic* întregului". (Ion Frunzetti, „Cinema", 1966).

HAIDUCII — *r.*: Dinu Cocea; *s.*: Eugen Barbu, Nicolae Mihail, Mihai Opriș; *i.*: George Voicu; *m.*: Mircea Istrate; *d.:* Nicolae Teodoru, Filip Dumitriu: cu: Ion Besoiu, Marga Barbu, Amza Pellea, Fory Etterle, Alexandru Giugaru, Ion Fintești eanu. Marin Moraru, Dragă Olteanu, Jean Constantin. Constantin Guriţă: *pr.: c.* Patria — 21.4.1966.

Film de aventuri cu implicaţii sociale, a cărui acţiune ne poartă în cadrul istoric al celui de-al XVIII-lea veac, în plină epocă fanariotă. Proiectată pe fundalul luptei pentru împiedicarea jafurilor domnului fanariot, se detașează povestea răzbunării unei prietenii trădate. Rodind viaţa romantică a haiducilor așa cum e descrisă în legende, doine, balade, filmul o prezintă însă într-o manieră realistă, subliniind curajul şi isteţimea poporului, în stare să doboare pe asupritori. Haiducul *Anghel,* eroul principal al filmului (Ion Besoiu) și iubita sa, hangiţa *Aniţa* (Marga Barbu) sunt înconjuraţi de o galerie de personaje pitorești, printre care *„Răspopitul"* devenit haiduc, din care T.C. face o adevărată creaţie. Acest „adjunct" al eroului, personaj picaresc de culoare neaoș românească, este primul rol secundar cât de cât demn de talentul cel cu o mie de feţe al actorului. El va fi perpetuat în următoarele episoade ale acestui ciclu, spre satisfacţia marelui public.

VREMEA ZĂPEZILOR — *r.:* Gheorghe Naghi; *s*.: Fănuș Neagu, Nicolae Velea; *r*.: Nicu Stan; *m.:* Dumitru Capoianu; *d*.: G. Simionescu; cu: Ilarion Ciobanu. Ștefan Mihăilescu-Brăila, Monica Ghildă, Sebastian Papaiani, Mihai Mereuţă, Colea Răutu, Gh. Naghi: *pr.: c.* „Luceafărul", 25.10.1966.

Inspirat din adâncile prefaceri morale ce au loc în viaţa satului nostru din zilele de după Eliberare, filmul se oprește asupra antagonismului dintre cei ce luptă pentru afirmarea ideilor înnoitoare și rezistenta unora ce se cramponează de vechea orânduire. Un bătrân cu influenţă nefastă asupra satului îşi urăște de moarte ginerele, devenit președinte ni cooperativei sătești și ajută în ascuns pe un alt ţăran, Achim (T. C.), om nehotărât și lipsit de caracter, să-l ia locul acestuia și la nevoie chiar să-l suprime. *„Cu toată fabulaţia sa bogată, filmul se menţine în marginile unei tratări austere, mizând pe factorul surpriză. Nu e un film psihologic, dar niciunul de epică pură, elementul cel mai convingător rămânând atmosfera povestirilor lui Fănuș Neagu sau Nicolae Velea, excelenţi evocatori ai universului ţărănesc […] Toma Caragiu, actor de mare vervă, e stânjenit parcă de rol, incomodat de o ipostază actoricească oarecum improprie, cred, stilului său".*

(G. Dimisianu, „Cinema", 1966). Într-adevăr rolul Achim n-a fost o izbândă. O spune chiar actorul*: „În privinţa scenariilor trebuie spus cu claritate un lucru: că personajele filmelor noastre nu sunt întotdeauna adevărate. Eu am o experienţă recentă din* «Vremea zăpezilor» *— personajul Achim. Trebuie să spun, oricât mi-ar displăcea și oricât aș regreta, că acest film, mie, ca interpret, nu mi-a reușit. Nu pentru că ideea ar fi fost falsă, ci pentru că rolul e o mixtură fortuită a doua viziuni diferite, neexplicate, neîmplinite și nelegate între ele. Nu vreau prin aceasta să scot din culpă interpretul, adică pe Toma Caragiu…"* („Cinema", 1967)

1967

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE — *r*.: Gheorghe Vitanidis; s.: Marica Beligan, în colab., după piesa omonimă; *i*.: Nicolae Girardi; *m.:* Henri Mălineanu; *d.:* Marcel Bogos; cu: Radu Beligan, Irina Petrescu; *pr.: c.* „Republica". 18.9.1967.

Am putea-o clasa drept o comedie-dezbatere în jurul dobândirii fericirii, a eliberării omului de prejudecăţi și egoism. Eroina, o tânără chimistă (Irina Petrescu) aflată într-un moment de răscruce, susţine un insolit dialog cu propria sa conștiinţă, împrumutând interlocutorului imaginar înfăţișarea unui om spiritual, inteligent (îl va numi „Șeful sectorului suflete" I) care — ce coincidenţă ! – seamănă leit cu un meteorolog (Radu Beligan), pe care l-a cunoscut cândva. El îi va demonstra că viaţa ei, alături de un soţ ca Horaţiu (T.C.), este ratată și că singura soluţie e despărţirea. T.C. Îşi asumă fără teamă rolul ingrat al infatuatului Horaţiu, mereu stăpân pe situaţie și cu logica de partea lui, de fapt un ins mărginit, preocupat exclusiv de propria-i persoană și de propria-i bunăstare. El știe să fie toate acestea și să dea un contur pregnant personajului luminând cu inteligenţa sa opacitatea lui. Dar… actorul jinduiește după altceva, așa cum mărturisea la scurtă vreme după apariţia filmului. T. C.: „Cu *toată modestia, vreau să vă spun că aș fi foarte încântat*

să joc un om al zilelor noastre un erou profund interesant, uman, temperamental, violent, cu sevă — așa cum e românul — un om care muncește mult, gândeşte mult, iubește, glumește şi construiește în acest timp socialismul. Aceasta este o realitate. Daţi-mi un astfel de rol". „Cinema", 1967). Referindu-se la scenariul filmului, T.C. își arăta vădit nemulţumirea: *„Regizorii încearcă uneori să ascundă problema esenţială în legătură cu scenariile îndărătul diferitelor pretexte legate de modalitatea lor pedagogică de lucru, nedându-le de pildă spre lectură actorilor… chipurile pentru că actorii, dacă citesc singuri textele, se fixează la o linie interpretativă greșită. După ce, în sfârşit, am citit scenariul. Acum, curând după începerea filmărilor, ni s-a servit o a doua variantă… E drept, mai bună*". („Cinema", 1967)

SUBTERANUL *r.:* Virgil Calotescu; *s*.: Ioan Grigorescu: *i.:* Costea Ionescu-Tonciu, Răducanu Ateodoresei; *d.:* Gută Știrbu; cu: Iurie Darie, Leopoldina Bălănuţă, Ștefan Ciubotărașu, Emil Botta, Constantin Codrescu, Dem Rădulescu, Geo Barton, Viorica Farkaș, Mircea Bașta, Monica Ghiuţă; *pr.: c.* „Republica", 31.10.1967.

O sondă de mare adâncime, la care un tânăr inginer (Iurie Darie) experimentase un nou procedeu de foraj, a erupt pe neașteptate și se mistuie într-un incendiu uriaș. Ajuns la schelă în plină dezlănţuirea subteranului geologic, el mai trebuie să înfrunte şi forţe subterane umane: acuzat de cauzele catastrofei, are de luptat cu cei care de teama răspunderii și a consecinţelor îl învinuiesc pe nedrept. Sondorul Florescu e mai mult decât un rol pozitiv. T.C. declara: *„Mă bucur din toată inima că pot, în sfârşit, oferi spectatorilor ceva ce nu aşteptau de la mine: un rol prin excelentă dramatic".* („Cinema"). El aducea și înseninare pe platoul de filmare. O notează reporterul: *„Soarele nu voia să iasă. Ziua, mai întunecoasă ca oricând, dădea semne de ploaie. Nimeni nu mai avea nicio speranţă. Credinţa că o zi de filmare s-a pierdut se statornicise în fiecare. Şi totuși…* o *voce gravă și patetică se aude nu după mult timp în pragul uşii*: — Iese soarele! *Omul care intrase și aducea soarele era Toama Caragiu*". („Cinema", 1907).

1968

DE TREI ORI BUCUREȘTI *r.:* şi *s*.: Ion Popescu Gopo, Horea Popescu *ș.a.: i.:* Vasile Oglindă, Ovidiu Gologan; *m*.: A. Giroveanu, R. Șerban, G. Grigoriu, T. Popa, N. Kirculescu, H. Mălineanu, D. Capoianu, I. Vasilescu; *d.:* C. Slmionescu; cu: Fory Etterle, I. Popescu Gopo, Mircea Constantinescu, Dem Rădulescu, Colea Răutu, Ion Pacea, Ion Dichiseanu, Elena Sereda, Iarodara Nigrim, Ioana Casetti, Cornel şi Doina Patrichi, Traian Stănescu, Catiţa Ispas; *pr.: c.* „Patria", 30.1.1968.

Un film în trei scheciuri, evocând, conform temperamentului și viziunii fiecăruia dintre regizori (și scenariști), capitala noastră cea de toate zilele. I. Popescu Gopo face însă și o incursiune în trecutul urbei: *„Propunându-și să-și descopere orașul odată cu noi, Gopo ni-l înfăţișează sistematic și pedagogic. O felie de istorie veche*

*la bisericufa lui Bucur, o felie de «București de altă dată» în crinolină și joben, o felie de teatru caragialesc absurd «*à *la Eugene Ionesco» (adică Eugen Ionescu «à la Caragiale»), fac din cel de-al «treilea București», un film revistă mai consecvent cu sine însuși".* (Rodica Lipatti, „Cinema", 1968). Felia de teatru era de fapt un fragment din schiţa *Căldură mare,* în care T.C. excela într-un nou personaj caragialean, după ce-și făcuse din aceasta o specialitate pe scenă şi pe ecran. Păcat că schiţa nu s-a turnat în întregime.

RĂPIREA FECIOARELOR - *r.:* Dinu Cocea; *s*.: Eugen Barbu, Mihai Opriș, Dinu Cocea; *i*.: George Voicu: *m.:* Mircea Isirate; *d.:* Marcel Bogos; cu: Emanoil Petruţ, Marga Barbu, George Constantin. Olga Tudorache, Tanţi Cocea, Alexandru Giugaru, Colea Răutu, Marian Hudac. Aimée Iacobescu, Mihai Pălădescu, Draga Olteanu, Jean Constantin, Ionescu-Gion; *pr.: c.* „Patria", 13.3.1968. La începutul secolului al XIX-lea. Ţara Românească, aflată sub domnia fanariotului Hangerli, este bântuită de atacurile repetate ale bandelor pașei din Vidin, care jefuiesc satele de pe malurile Dunării și răpesc fecioarele, într-o tacită înţelegere cu doamna Hariclea (Olga Tudorache). Ea speră să-și detroneze soţul cu ajutorul pașei și să-l înscăuneze pe fiul său din prima căsătorie. Haiducii (conducătorul lor este interpretat acum de Emanoil Petruţ) îl răpesc însă folosindu-l ca preţ pentru curmarea jafurilor turcești. O intrigă complicată face să se întretaie în chip palpitant cele două acţiuni paralele: complotul doamnei şi al boierilor și lupta haiducilor cu bandele pașei pentru eliberarea fecioarelor. A doua peliculă a ciclului *Haiducilor* readuce pe ecran aceleași pitorești personaje, printre care T. strălucește din nou, cu ochii și părul său de catran, cu aerul său serafic și vorba ascuţită ca pumnalul pe care-l mânuiește în „drăcescul" personaj al „Răspopitului".

RĂZBUNAREA HAIDUCILOR — *r.:* Dinu Cocea: *s.:* Eugen Barbu, Mihai Opriș. Dinu Cocea; *i*.: George Voicu*; m:* Mircea Istrate; *d*.; Marcel Bogos; cu: Emanoil Petruţ, Marga Barbu, George Constantin. Olga Tudorache, Colea Răutu, Mihai Pălădescu. Dragă Olteanu, Jean Constantin, Ernest Maftei; *pr.: c*… Patria", 23.1.1968.

Al treilea film din ciclul *Haiducilor,* urmărind în continuare destinul eroilor cunoscuţi din primele două episoade.

Două filoane epice se întrepătrund în acest film bogat în evenimente: pasiunile dezlănţuite de fabuloasa avere acumulată în giuvaerurile doamnei Haricleea care încearcă să fugă la Stambul, şi cutezătoarea acţiune a haiducilor pentru a-l împiedica pe pașă să ducă sultanului copiii furaţi din satele românești. *„Filmul adânceşte caracterologic galeria personajelor. Încorporat dinamicii filmului, umorul suculent care pigmentează aproape fiecare episod, este polarizat în bună măsură de fiinţa stârnitoare de hohote a «Răspopitului»* (T. C.), *irezistibil prin gestul elocvent şi replica iute, împănată cu ziceri bisericești".* (Mircea Iorgulescu, „Cinema", 1968). T.C. și-a mai consolidat personajul despre care, cu umoru-i caracteristic, spunea: *„Astă seară, lângă mănăstirea Horezu, un ţăran mi-a făcut*

cinste cu două pahar de vin pe chestia «Răspopitului» și m-a sărutat odată pe obrazul stâng și odată pe cel drept. I-a plăcut. Îmi place și mie, Paule pentru că, pe undeva, sunt și eu un haiduc". (… Cinema", 1968).

K.O. (KNOCK-OUT) — *r.:* Mircea Mureşan; *s*.: M. Mureşan. Eugenia Popiţă: *i*.: „Octavian Basti, Alexandru David; *m.:* Constantin Alexandru; *d.*; Guţă Ştirbu; cu: Dem Rădulescu, Tudorel Popa, Carmen Galin. Într-o fabrică de dantele unde lucrează câteva mii de femei, există o secţie de sport și un responsabil. Olimpian (T. C.), dar nicio performantă sportivă. Olimpian descoperă din întâmplare un tânăr inginer, care este și campion de box. În culmea fericirii, el îi oferă condiţii optime de antrenament și îşi face planuri în vederea Olimpiadei din Mexic. Responsabilul artistic al fabricii (Dem Rădulescu) a pus însă și el ochii pe această „pasăre rară" și-l distribuie în rolul lui Hamlet. Veritabilul „meci" se desfășoară între ambii responsabili, junele boxer devenind un fel de marionetă în mâinile lor. Epuizat de atâtea solicitări, el e făcut K.O., în prima sa ieșire pe ring. Confundând apoi scena cu ringul, el îşi love ște partenerii ca la box. T.C. îmbogăţeşte personajul Olimpian (responsabilul sportiv) cu o mulţime de date originale, cu ticurile și „cârligele" lui inimitabile.

1970

B.D. INTRĂ ÎN ACŢIUNE — *r.:* Mircea Drăgan; *s*.: Nicolae Ţic, M. Drăgan; *t.:* Nicolae Mărgineanu; *m*.: Ion Cristinoiu; *d.:*.C. Simionescu, Filip Dumitriu; cu: Sebastian Papaiani, Puiu Călinescu, Dem Rădulescu, Jean Constantin. Iurie Darie, Cella Dima, Constantin Rauţchi, Ioana Drăgan, Boris Ciornei. George Mihăită. Valeria Mariani *pr.: c.* „Patria" și „Luceafărul", 15.12. 1970.

Urmărind activitatea unei echipe de miliţie („Brigada Diverse"), în care locotenentul Panait (T.C.) se remarcă prin deosebitele sale calităţi de detectiv, comedia se desfășoară într-un ritm alert, întâmplările fiind relatate cu haz, clasicul suspans al filmului poliţist trecând pe al doilea plan, în favoarea comicului de situaţie. D.I. Suchianu consemnează („Cinema", 1970): *„Acţiunea se mută cu acest serial în lumea periferiilor, a magazinului «Victoria», a litoralului interlop și poliglot a acelor locuri unde se poate fofila pe lângă lege ingeniozitatea unor coţcari, nu o dată naivi. Pozitivii sunt puși adesea în umbră, ca personaje, de priza la public a negativilor. Totuși locotenentul Panait, detectiv adesea păgubos, obligat mereu de funcţie la misiuni sub posibilităţile sale, fac o excepţie. Pentru că el nu e altul decât Toma Caragiu…"*

HAIDUCII LUI ȘAPTECAI - *r.:* Dinu Cocea; *s*.: Eugen Barbu, Mihai Opriș; *i.:* George Voicu: *m.:* Mircea Istrate; *d.:* Ștefan Maritan; cu: Florin Piersic. Marga Barbu, Aimée Iacobescu, Nucu Păunescu, Colea Răutu, Constantin Codrescu, Nicolae Gărdescu, Jean Constantin, Carmen Maria Strujac, Aurel Rugalski, Ștefan Tapalagă, Aurel Cioranu; *pr.: c.* „Patria", 28.3.1971.

În ierarhia personajelor principale ale serialului haiducesc se produc unele mutaţii, dispare Amza şi apare Anghel, ca nouă căpetenie de haiduci (Florin Piersic). În locul doamnei Haricleea trece în prim plan domnita Ralu (Aimée Iacobescu). Acţiunea se deplasează acum din Orient în fastul baroc al Vienei imperiale cu aventuri iscate de uşuratica domniţă Ralu. Este de fapt începutul unei noi trilogii, în care neînfricatul Anghel se va război eu cetele lui Vodă Caragea, conduse de propriul său tată… nelegitim (Colea Răutu). Urmăriri, încăierări spectaculoase, plimbări la Viena şi intrigi de curte ţesute de nepotolita domniţă și descoperite de Anila vor constitui materialul acestui prim episod al tripticului, în care T.C. regăsește personajul *Răspopitului,* rol care „i s-a lipit de piele” și pentru care mai găsește de fiecare dată noi resurse de revitalizare.

1971

ZESTREA DOMNIŢEI RALU — *r.*: Dinu Cocea; *s*.: Eugen Barbu, Mihai Opriș; George Voicu; *m*.: Mircea Istrate; *i.*: Ştefan Maritan, Liviu Popa; cu: Florin Piersic, Marga Barbu, Aimée Iacobescu, Colea Răutu, Nucu Păunescu, Jean Constantin, Constantin Codrescu, Ștefan Tapalagă, Nicolae Gărdescu, Carmen Maria Strujac; *pr.: c.* „Patria”, 11.04.1971.

SĂPTĂMÂNA NEBUNILOR — *r.*: Dinu Cocea; Eugen Barbu, Mihai Opriș, Dinu Cocea; *i.:* (col.).: George Voicu; *m.*: Mircea Istrate; *d.:* Liviu Popa, Ștefan Maritan, Radu Călinescu, Ioana Cantuniari, Ștefan Preda; cu: Florin Piersic, Marga Barbu, Colea Răutu, Aimée Iacobescu, Constantin Codrescu, Nicolae Gărdescu, Jean Constantin, Nucu Păunescu, Carmen Maria Strujac; *pr.: c.* „Patria”, 13, 7.1971.

Aceste ultime două episoade ale noului serial haiducesc (Început cu *Haiducii lui Șaptecai),* îl aduc pe ecran pe același neobosit Anghel. Căpetenia de haiduci cu nouă vieţi în piept, pe aceeași inepuizabilă hangiţă și aceiași companioni, unul mai năzdrăvan decât altul, dintre care se detașează ca de obicei T.C. în *Răspopitul.* Obiectul noilor aventuri sunt (ca în *Cei trei mușchetari)* niște bijuterii, fabuloasele bijuterii ale perfidei domniţe Ralu, plimbate la Viena, vânate, ascunse, găsite, capturate de haiduci și iar pierdute, pentru ca în final să reintre, în sfârşit, definitiv în posesia acestora. Odată vândute, cu banii obţinuţi, vor fi cumpărate arme pentru oastea lui Tudor Vladimirescu. Al. Racoviceanu („Cinema”, 1971): *„După un episod cam declinat din punct de vedere dramatic și altele în care predomină pitorescul sau cu tipologii sumar schiţate,* «Zestrea»… *intră, în fine, în «subiect». Povestea pare mai rotundă, mai închegată, aventura are cap și coadă, eroii au libertate de mișcare și timp pentru a fi caracterizaţi, filmul completând suita portretelor începute în* «Haiducii lui Șaptecai». *Și mai există un alt atu care atrage întotdeauna publicul: umorul (numai arareori îngroșat) al protagoniștilor: Toma Caragiu* (Răspopitul) *și Jean Constantin* (Parpanghel). Călin Căliman („Cinema”, 1971): „La «Săptămâna nebunilor», *care încheie serialul, o singură menţiune în plus: pentru acest excelent actor de comedie care este Toma Caragiu. Cândva, cineva, trebuie să-i ofere și*

«lozul cel mare»”.

FACEREA LUMII — *r.*: Gheorghe Vitanidis; *a.*: Eugen Barbu, după romanul său omonim; *i.*: Ovidiu Gologan; *m.:* Dumitru Capoianu; *d.:* Liviu Ciulei; (cu: Irina Petrescu, Liviu Ciulei, Colea Răutu, Clody Bertola, Virgil Ogășanu, Marga Barbu, Matei Alexandru, Ilarion Ciobanu, Mihai Mereuţă, Mitzura Arghezi, Liviu Popa, Draga Olteanu, Sebastian Papaiani, Jana Gorea, Dan Ionescu, Vera Proca-Ciortea, Fărâmiţă Lambru; *pr.: c.* „Patria”. 17.5.1971.

București. 1948, la câteva zile după Naţionalizare, un fost muncitor, militant ilegalist (Colea Răutu), acum director al tipografiei în care lucrase ani de zile, îşi surprinde fiica (Irina Petrescu) pe punctul de a părăsi căminul părintesc. Ea îi reproșează că, mereu ocupat cu sarcinile sale obștești, a neglijat-o. Pentru a limpezi lucrurile, cei doi evocă întâmplările prin care au trecut. Înstrăinarea dintre tată şi fiică are cauze multiple. Printre ele, legătura amoroasă a fetei cu un tomnatic ciocoi „seducător (Liviu Ciulei) — proprietar de cai de curse. Eroina îşi va da seama că s-a rătăcit într-o lume ce-i era străină, uitându-şi crezul comunist pe care până nu demult îl împărtășise cu tatăl ei. Crez pentru care luptase (și suferise cândva) și ea. Mircea Alexandrescu (“Cinema”, 1971): *„Dacă unele personaje principale sunt dezavantajate, altele, episodice, cum e cel interpretat de Toma Caragiu, rup filmul, pentru a face din apariţiile respective câte un număr de efect strict actoricesc*”. – “Afaceristul” Marinescu, ofiţer deblocat, o lichea compusă cu o savuroasă minuţiozitate de către T.C., este un tip bine conturat, cu tot „tacâmul” și toate grimasele șmecherești, cu privirile slinoase ale unui descurcăreţ „acomodant”. Un „număr actoricesc”? De ce nu? Un număr de asemenea calitate ridică valoarea filmului.

BRIGADA DIVERSE ÎN ALERTĂ — *r.*: Mircea Drăgan; *s.*: Nicolae Ţic, M. Drăgan; *i.:* Nicolae Mărgineanu; *m.:* Ion Cristinoiu. Mihai Dumbravă: *d.:* C. Simionescu, Filip Dumitriu; cu: Dem Rădulescu, Sebastian Papaiani, Iurie Darie, Jean Constantin, Ion Besoiu, Ioana Drăgan, Lucia Boga, George Mihăiţă, Carmen Marin Strujac. Gh. Naghi; *pr.: c.* „Patria”. 27.7.1971.

Personajele principale din *B.D. intră în acţiune* acţionează acum în situaţii noi. Avansat în grad — devenit căpitanul Panait — T.C. are acum în subordinea sa pe plutonierul Căpșună (însoţit permanent de bunul său prieten, câinele poliţist Costică) și pe șoferul Cristoloveanu. Ei pornesc pe urmele unor falsificatori de bani și ale unor „văduve vesele”, ingenioase escroace ce operează la domiciliile bărbaţilor singuri.

B.D. LA MUNTE ȘI LA MARE — *r.*: Mircea Drăgan; *s.*: Nicolae Ţic, M. Drăgan; *i.*: (col.): Nicolae Mărgineanu; *m.*: Ion Cristinoiu; *d.:* G. Simionescu; cu: Dem Rădulescu, Ion Finteşteanu, Puiu Călinescu, Jean Constantin, Sebastian Papaiani, Iurie Darie, Ioana Drăgan, Sidonia Manolache, D. Gherasim, Gheorghe Naghi; *pr.*: *c.* „Patria” și „Gloria”. 20.12.1971.

Fiindcă și cel de-al doilea episod (a mers de (minune, aducând milioane de spectatori, s-a turnat încă unul spre împlinirea trilogiei „Brigăzii Diverse”. Și ce putea fi mai tentant decât litoralul și muntele, ambianţă ideală pentru escroci, pentru jumulirea turiștilor naivi… Regăsim, deci, vechile personaje pitoresc-familiare, atât în cadrele miliţiei, cât și în cele ale delincvenţilor. Episoadele au hazul lor specific, pitoresc, cu tipologia, cu argoul bucureștean ale acestei „pegre” de borfași și pungășoaice. T.C. este și aici egal cu el însuși, adică un actor de înaltă clasă, conferind anvergură unui personaj sumar schiţat. Vădit plictisit totuși de stereotipia eroilor săi. T.C. devine cinic în declaraţiile sale apropo de filmele realizate: „E *bun și filmul: circuli prin tară cu el (la munte, la mare), mai circuli (dacă iese pasienţa, dar iese rar)* şi *prin lume, ajungi să circuli pe chestia asta* și *în maşinuţă proprie — nu strică, facem sport, tot zic doctorii că suntem noi, modernii, niște prăpădiţi de sedentari — mă mai întorc cu maşinuţa în sânul naturii. Nu strică, ne mai spălăm ochii cu cer, poţi să și pescuieşti* (*e foarte șic*), *poţi să-ţi cumperi chiar și tablouri”* (Flacăra”, 1972).

1972

BARIERA — *r.:* Mircea Mureșan; *s*.: Teodor Mazilu, după romanul său omonim; *i.:* George Cornea;) *m*.: Radu Șerban; *d*.: Liviu Popa: cu: Octavian Cotescu, Ion Besoiu, Gina Patrichi, Mircea Albulescu, Draga Olteanu, Gheorghe Dinică, Olga Bucătaru, Nucu Păunescu; *pr.: c.*, Patria”. 11.12.1972.

Primăvara anului 1912. Într-unul din cartierele muncitorești ale Capitalei, întâlnim pe comunistul Viţu. Tată a doi copii, al unei fete reușite și al unui băieţandru neghiob şi nărăvit. D.I. Suchianu (… Cinema”, 1972): — “*Nea Viţu e un om din popor (lucrător calificat), cu purtări, atitudini, concepţii de o înaltă și subţire intelectualitate. Din tot ce face* se *deduce că e un comunist militant și important. Este suficient să-l vedem arestat, întemniţat și anchetat. Cum se va sfârși povestea nu are importanţă. Importantă e zugrăvirea acestui portret al omului nou”.* Lui T.C. i se rezervă (pentru a câta oară) rolul unui odios șef de jandarmi, Eftimie, de care, bineînţeles, se va achita cu aceeași conștiinciozitate și pricepere.

EXPLOZIA — *r.:* Mircea Drăgan: *s*.: Ioan Grigorescu; *t*.: Nicolae Mărgineanu; *m.:* Theodor Grigoriu: *d*.: C. Simionescu; cu: Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Dem Rădulescu, George Motoi, Jean Constantin, Toma Dimitriu, Draga Olteanu, Colea Răutu, Mircea Diaconu, Florin Piersic, Aurel Cioranu, Mircea Bașta, Cezara Dafinescu; *pr.: c.* „Patria”, 23.12.1972.

Într-un mare, oraș portuar, o catastrofă pare iminentă: un vas străin care navighează în derivă (părăsit de echipaj), cuprins de flăcări, înaintează calm, aducător de moarte, căci la bordul său se află o imensă încărcătură de material explozibil. D.I. Suchianu („Cinema”, 1972): *„E o catastrofă fără vinovaţi și responsabilităţi: o catastrofă cu dimensiuni de stihie; așa de colosală, încât toţi oamenii, de la cei mai generoși până la cei mai egoiști, devin eroi, se aruncă în foc,*

sar în ajutor, îşi riscă viaţa, găsesc pe loc soluţii mai mult sau mai puţin ingenioase". Printre ei, obiectivul prinde în rază cu precădere pe unul ce trebuie să decidă în numele tuturor: secretarul de partid Corbea (T.C.). Scenaristic, "*El rămâne mai mult un personaj-idee decât un personaj «care trăieşte». Cu atât mai mare îndrăzneala regizorului de a distribui actori cunoscuţi şi apreciaţi, mai ales pentru calităţile manifestate în alt gen. În acest sens, Toma Caragiu reuşeşte să dea un plus de firesc secretarului de partid, să-i dea o prezenţă puternică şi o energie demnă de a fi subliniată.* (Al. Racoviţeanu, „Cinema", 1972). Pentru o dată şi T.C. este mulţumit, declarând: *„Vreau prin acest rol să mai distrug din reputaţia mea de interpret de așa-zise «roluri negative». În teatru am jucat roluri de «erou pozitiv», mai ales înainte de venirea mea în București. Momentul-cheie al* «Exploziei», *este acela în care Corbea îşi asumă responsabilitatea hotărârii sale (împotriva voinţei altora) de a nu evacua orașul și de a încerca cu orice preţ salvarea vasului. Ceea ce nu înseamnă că personajul Corbea nu are o mare căldură și evident… umor, chiar în momentele cele mai dificile. Important, când joci un astfel de rol, e să ieși din dogmă, să eviţi schematismul şi, dacă se poate, să nu-l înlocuiești cu altul*". („Cinema", 1972)

1973

CIPRIAN PORUMBESCU — *r…* Gheorghe Vitanidis; *s.:* Gh. Vitanidis, Fănuș Neagu: *i.:* Ovidiu Gologan, Aurel Kostrakiewicz; m.: Ciprian Porumbescu, Richard Ochanitzky, Gherase Dendrino; *d.:* Radu Călinescu; cu: Viad Rădescu, Tamara Creţulescu, Emanoil Petruţ, Emilia Dobrin, Sebastion Papaiani, Dan Ionescu, Clody Bertola, Dinu Cocea, Ioana Bulcă. Amza Pellea, Alexandru Rpan, Ion Besoiu, Iurie Darie, Carmen Marin Strajac. Gheorghe Cozorici, Constantin Rauţchi, Mihai Berechet, Paul Everac, Cezara Dafinescu, Toni Buiacici, Ion Cosma. C. Lungeanu; *pr.: c.* „Patria", 10.5.1973.

Film biografic cu implicaţii politico-sociale, străbătut de o autentică notă de lirism patriotic. Dincolo de o emoţionantă și nefericită poveste de dragoste, ni se înfăţișează activitatea lui C. Porumbescu (interpret: Vlad Rădescu) pentru afirmarea conștiinţei naţionale și pentru promovarea unei școli muzicale românești, bazată pe valorificarea tezaurului folcloric. Nevoit să ia calea Vienei pentru a-şi putea continua studiile, în cetatea imperială, locaș al muzicii, dar și al autocraţiei habsburgice, compozitorul continuă să participe la acţiunile de emancipare de sub tirania austro-ungară. Şi aici el va fi hăituit de poliţie. De cazul lui se ocupă un colonel imperial, tiran după modelul augustului imperator, utilizând toate mijloacele pentru a depista (şi sugruma) orice mișcare subversivă, orice clement indezirabil. Acest personaj odios infatuat și opac în uniforma lui înzorzonată nu e altul decât T.C. Comportamentul şi limita îi sunt diferite fată de cele ale comisarilor vulgari și gălăgioși ai vechiului regim de la noi. Canalia a căpătat galoane și mănuși albe; și o voce de stentor menită a îngrozi pe cei cărora li se adresează. Într-un valoros colectiv de actori. T.C. face o nouă, interesantă creaţie (deși, vrând-nevrând, merge

oarecum pe vechea linie a „negativilor” totali, oferindu-i-se rare posibilităţi de nuanţare).

DRAGOSTEA ÎNCEPE VINERI — *r.*: Virgil Calotescu; *s.*: Francisc Munteanu; *i.*: Nicolae Girardi: *m.:* Temistocle Popa, Mihai Maximilian; *d.:* Nicolae Drăgan; cu: Adina Popescu, Sergiu Nicolaescu, Margareta Pogonat, Marga Barbu, Liviu Ciulei, Sebastian Papaiani, Cornel Coman, Virgil Ogăşanu; *pr.*: c. „Patria”, 16.7.1973.

Un film care-şi propune să investigheze universul tinereţii la vârsta dificilelor opţiuni, marcând trecerea spre împlinirile maturităţii. Eroina filmului (Adina Popescu) ratează admiterea în facultate şi, căutând o soluţie pentru deruta şi starea depresivă în care se află, se angajează la o uzină ca muncitoare necalificată. Fata se apropie treptat de noii săi tovarăşi de muncă; mai vârstnicul maistru Panait (T. C.), o va îndruma cu mult tact, cu multă răbdare şi înţelegere pentru tinereţea şi lipsa ei de experienţă. *„Asemenea poveste cu schemă fixă şi fără mari surprize avea nevoie de actori în stare s-o îmbogăţească cu acele mărunţişuri de viaţă, în stare s-o complice cu biografii vecine cu cele ale fetei, să creeze în jurul acestei fete la răscruce un micro-univers de existenţe, perfect credibile şi deci convingătoare. Ca acel maistru numit Panait şi interpretat de Toma Caragiu, altfel, cu totul altfel decât îl ştim,* cu *umorul fără zâmbet şi sprânceana încruntată fără umor*”. (Eva Sârbu, „Cinema” 1973).

E de-a dreptul uimitor cum reuşea T.C. să depăşească întotdeauna stereotipia unor roluri.

1974

PROPRIETARII — *r.:* Şerban Creangă; *s.*: Mihai Creangă, Ş. Creangă; *i.*: Ion Marinescu; *m.:* Richard Oschanitzky; *d.:* Adriana Păun, Nicolae Edulescu; cu: George Constantin, Amza Pellea, Ştefan Iordache, Octavian Cotescu, Carmen Galin, Şt. Mihăilescu-Brăila, Ştefan Bănică, Mihai Mereută, Zephi Alşec, Ernest Maftei: *pr.*:*c.* „Scala”, 25.2.1974. Film inspirat din actualitate, o dezbatere pe tema spiritului de răspundere, a curajului de a recunoaşte propriile erori. Un tânăr inginer (Ştefan Iordache) dintr-o mare uzină îşi dă seama că unii dintre cei de la direcţie, intenţionând să ascundă anumite eşecuri, trec sub tăcere existenţa rebuturilor şi raportează cifre false de plan pentru a menţine prestigiul întreprinderii. Propunând soluţii tehnice mult mai eficiente în materie de excavatoare el se va lovi de inerţia sau mai precis de cabala celor care se opun oricăror inovaţii şi caută să acopere neregulile săvârşite. Printre eroii pozitivi se numără şi Vereştezan, interpretat de Toma Caragiu*: „Un şef de şantier care refuză recepţionarea şi achiziţionarea unui utilaj depăşit din punct de vedere tehnic şi deficitar. Refuză nu din lipsă de înţelegere faţă de conducerea uzinei. Refuză din necesităţi de producţie. Refuză din conştiinţă.* (Şerban Creangă, „Cinema”. 1974)

TREI SCRISORI SECRETE — *r.*: Virgil Calotescu; *s*: Platon Pardău; *t.* (col.): Nicu Stan; *m.:* Laurenţiu Profeta; *d.:* Aurelia Ionescu: cu: Mircea Albulescu, Cornel Coman, Violeta Andrei, Marcel Anghelescu, Emanoil Petruţ, Lazăr Vrabie, Nucu Păunescu, Margareta Pogonat, Hanadi Cerchez, Al. Virgil Platon; *pr.*: *c*. „Patria", 15.4.1974.

Filmul pornește de la un caz de samavolnicie: un director de șantier naval, orgolios și mult prea încrezător în aptitudinile sale. Înlătură un maistru tenace şi competent care propusese o soluţie ingenioasă pentru valorificarea unui utilaj vechi. Cazul lui se transformă într-un prilej de afirmare a forţei și personalităţii unei colectivităţi ce va fi chemată să repare o gravă injustiţie, să reabiliteze un om nedreptăţit. În rolul maistrului Dărăban, un fost marinar, T.C. ne apare ca un om doborât de necazurile sale personale, prudent și indiferent, pus să lovească în cel înlăturat. Când află adevărul, el iese însă din inerţie și reacţionează cu violenţă în favoarea celui persecutat.

TATĂL RISIPITOR — *r.*: Adrian Petringenaru: *s.:* Eugen Barbu după propria nuvelă *Oaie și ai săi; i.:* Gheorghe Viorel Todan; *m.:* Paul Urmuzescu; *d.:* Guţă Știrbu; cu: Marga Barbu, Gheorghe Dinică, Vasile Niţulescu, Leopoldina Bălănuţă, Octavian Cotescu, Colea Răutu, Șt. Mihăilescu Brăila, Ion Marinescu, Florin Zamfirescu, Carmen Maria Strujac, Mircea Albulescu; *pr.*: c. „Scala", 23.9.1974.

În 1945, anul de răscruce istorică al reformei agrare, un puternic conflict opune, unor moșieri dezechilibraţi și slugilor lor devotaţi — vechile notabilităţi — pe comuniștii și sătenii dintr-o comună de șes. În mijlocul acestei încrâncenări, un bătrân ţăran sărac, Oaie, zbătându-se să-și ţină familia unită, și fiii lui cu destinele lor diverse. Rolul lui Oaie e o nouă creaţie memorabilă a lui T.C. Eva Sîrbu ("Cinema". 1971): *„Tonul filmului e de o ușoară tristele duioasă ca aceea care învăluie baladele populare. Oaie devine un fel de Ion-Cumsecade, pus să trăiască cu ai lui într-o pădure de jivine omenești, înecate în ură, nebunie și stricăciune. El trebuie să trăiască și să le învingă. Sau să fie învins. Sau să învingă, învins fiind. (…) Toma Caragiu face din acel Oaie un personaj de mare suflu dramatic, de profunzime și de substanţă, în ciuda handicapului unei peruci nefericit lucrată".*T.C. ("Cinema", 1974): *„Oaie… Vine un om și-ţi spune firesc, convingător:* «M-am *gândit la dumneata pentru acest rol. Citeşte-l* !» Și *din acel moment începe un proces răscolitor care se permanentizează în toate detaliile vieţii tale de zi cu zi. Seri de veghe. Dimineţi neliniștite. Nu-ţi saluţi prietenii. Nu-i vezi. Nu vrei mare, nu vrei munte, nu vrei nimic! Dacă teoretizezi, înţelegi că există o capacitate generală de acomodare, de nivelare a mijloacelor, determinată de cerinţa asimilării rapide. Că există soluţii, multe soluţii pentru a «crea» un astfel de rol. Sigur că cele mai la îndemână sunt cele cunoscute, bătătorite. Cea mai îmbietore ar fi una artizanală, folclorică. Or, cum categoria artizanatului înseamnă a plăcea cu orice preţ, poate, nu poate, sigur, de data aceasta voi încerca ceea ce poate de mult ar fi trebuit. Nu sunt sigur că voi izbuti. Oaie…Taina adânc îngropată a acestui pământ. Uriașa forţă de neînvins în faţa sorţii și a vieţii. Sărac și demn în tot ce are demnitatea mai*

uman și mai profund, iubindu-și fiii, pentru că ţi vor veghea de mâine în locul lui. Sperând și sigur căci, cel puţin, vor avea parte de o viaţă mai bună… Așa l-am văzut într-o bună zi când m-am apucat să-l joc pe Oaie".

1975

ACTORUL ȘI SĂLBATICII — *r.:* Manole Marcus; *s*.:Titus Popovici; *i.:* Nicu Stan; *m.:* George Grigoriu; *d.:* Virgil Moise; cu: Mircea Albulescu, Mircea Diaconu, Margareta Pogonat, Ion Besoiu, Marin Moraru, Ovidiu Iuliu Moldovan, Zephi Alșec, Lucia Boga, Carmen Petrescu, Gheorghe Șimonca, Maria Chira; *pr*.: *c*. "Patria", 20.1.1975.

Aducând pe ecran unele date din biografia celui mai popular artist, a „regelui" revistei românești dintre cele două războaie, Constantin Tănase, autorii au ţintit de fapt să reînvie o epocă: cea de teroare a gărzilor verzi, de început de invazie a ciumei naziste, convertind astfel povestea într-unul din cele mai autentice filme politice realizate vreodată la noi. Eva Sîrbu („Cinema", 1975): *— Pe autori i-a interesat ideea de artă ridicată în faţa întunericului unor vremuri; râsul drept singură armă, râsul împotriva glonţului, a terorii, râsul ca armă a celor dezarmaţi, râsul ca idee de rezistenţă (…) Sub chipul lui și «în mâna lui» Toama Caragiu, nea Costică Caratase are vulgaritatea mulată pe candoare, ironia pe subtilitate și geniul comic pe conștiinţa genială a propriei valori, a forţei lui de armă. Caragiu «dă» cu acest personaj scris anume pentru el*, *cel mai complex (și de aceea, inegal omenește, cuceritor inegal, cum inegali sunt oamenii în viaţă nu actorii în roluri) personaj al carierei sale cinematografice. Personaj care lasă, frâu liber tragicului şi comicului din el. Pentru el era acest rol, [căci numai el, cred, putea să se acopere de ridicol şoptind versuri topit de amor în faţa unei gâsculiţe și apoi cu o altă voce, vocea lucidităţii, să rostească aici: „Tăiaţi calea lui Hitler! Opriţi-l! Dacă vreţi să rămâneţi oameni*". T.C. („Cinema", 1975): *„Mi-amintesc de ziua în care Manole Marcus mi-a comunicat foarte firesc că: — mâine dimineaţa filmăm monologul final la* «Actorul și sălbaticii», *moment-cheie pentru reflectarea capacităţii de angajare socială a actorului, legătura dintre actul de creaţie lucid-politic şi cel căruia se adresează: publicul. În dimineaţa zilei cu pricina, echipa se pregătea de plecare. Multă agitaţie, mult zgomot, nenumăraţi factori cu nenumărate intervenţii. Nu plutea în aer starea de emoţie, faţă de semnificaţia zilei, ci dimpotrivă. Am început să filmăm și nimic nu era credibil. Marcus a înţeles și, în ciuda unor proteste, a amânut filmarea. A doua zi, îşi semnala prezenţa încă din primele momente o stare specifiică de solidaritate colectivă. O dorinţă fierbinte a întregii echipe de a trece cu bine acel dificil examen. O linişte profundă, emoţie; nu mai eram singur. Erau încă o sută de oameni care mă ajutau în acel moment. Am filmat și a fost bine. Nu voi uita niciodată aceasta zi".*

NU FILMĂM SĂ NE AMUZĂM — *r.:* Iulian Mihu: *s.*: Horia Lovinescu, Teodor Mazilu: *r*: Al. Întorsureanu în colab; *m.:* Radu Şerban; *d.:* Aureliu Ionescu; cu: Gina Patrichi, Violeta Andrei, Flavia Buref, Angela Chiuaru, Gheorghe Dinică, Jean Constantin, Jean Georgescu, Aimée Iacobescu, Angela Stoenescu, A. Teică; *pr.: c.* „Luceafărul", 21.3.1975.

O comedie originala, cu o soartă ingrată. Renegat de primul scenarist (în total dezacord cu noua formulă propusă de regizor, nemulţumit de conformismul și platitudinea materialului scriptic, de lipsa de virulenţă a satirei), filmul s-a menţinut pe propriile sale picioare, adică pe contribuţiile esenţiale ale regizorului de fapt (I. Mihu) și ale celui din film (maestrul Jean Georgescu). Pe comentariul incandescent al lui Teodor Mazilu cu colaborarea lui T. C. care l-a rostit în voce „off", cu o evidentă aderenţă la text, imprimându-i un plus de vivacitate. Și „vitriol", pe concursul unui grup de valoroși actori. Filmul îşi propunea să satirizeze relele năravuri, hoţia și lichelismul, fanfaronada și neseriozitatea, bădărănia și servilismul. Filmul dă (intenţionat) senzaţia de improvizaţie. Pentru că — așa cum suntem prevenit i de la început — „miza e mică" și ideile par a veni pe parcurs. Dar umorul său, despovărat de șabloane este eficient și săgeţile îşi ating mai toate ţinta. Personajul atât de bine „încarnat" de T.C. (un responsabil de restaurant pe litoral), adevărat cumulard în materie de ticăloșie este exact ceea ce ura mai mult pe lume actorul: *„Râd – spunea el — de cei ce-și pun morga pe obraz, ca gulerul tare la gât, și eu simt licheaua șireată dedesubt; mă lește de râs privirea caldă, sinceră, tovărășească, în care zăresc demagogia fălcoasă; hohotesc cu sughiţuri de principialitatea care acoperă, ca un capac, interesul ce dă în clocot*". (Flacăra", 1971).

MASTODONTUL — *r.:* Virgil Calotescu: *s.*: Ioan Grigorescu: *i.:* Florin Paraschiv, Marin Stanciu; *m.*: Laurenţiu Profeta; *d.:* C. Simionescu; cu: Liviu Ciulei, Gheorghe Dinică, Olga Tudorache, Emil Botta, Jean Constantin, Dorina Lazăr, Ernest Maftei. Constantin Codrescu, Colea Răutu; *pr.: c.* „Scala" și „Gloria", 27.10.1075.

Niște căutători de petrol pe cont propriu descoperii scheletul unui mastodont. Suntem undeva, în Prahova, în anul 1916, anul unor mari lupte politice, anul secetei şi foametei. Virgil Calotescu („Cinema*, 1975): *„Patru muncitori comuniști la* o *rafinărie vin duminica într-un sat, cu un camion. Trimiși de partid să vândă gaz ţăranilor, să ducă muncă politică, să repare și unelte, obţinând în schimb alimente pentru economatele muncitorești. Ajunși în sat, cei patru, care sunt de fapt cinci, cu șoferul, sunt nevoiţi să lupte împotriva forţelor obscure care aţâţă pe săteni împotriva lor. Spre deosebire de formele mai simple ale filmului de acţiune, aici intervin o multitudine de forţe politice, din sat și din afară, inclusiv reprezentanţii societăţilor anonime, pe atunci încă stăpânii terenurilor petrolifere. Când cei patru intră în posesia unei hărţi cu noi zăcăminte de petrol descoperite în zona satului, ceilalţi declanșează o adevărată vânătoare după ei, finalul transformându-se într-un adevărat masacru*". T.C. dovedește iar că poate interpreta cu brio un personaj lipsit de partitură comică. Și aici el este un om zgârcit la vorbă, tăios în

replică şi fără zâmbet, purtând după el povara unui trecut apăsător: *„Mi-am dorit întotdeauna să pot interpreta oameni care să nu fie inventaţi de autori, oameni în existenţa cărora să pot crede cu adevărat. Pentru că numai aşa poţi fi tras la răspundere ca artist. Pentru că numai atunci ţi se poate reproşa — şi trebuie să li se reproşeze — că ai avut de interpretat un om şi tu, în loc să-i dai viaţă, l-ai ucis. Cu asemenea convingere, importante pentru mine în înţelegerea lui Ilie Gogan din «Mastodontul» erau trei lucruri: mai întâi să demonstrez capacitatea eroului de a păstra reacţii omeneşti, normale, chiar în condiţii dramatice dificile: să evit falsul patos, singura cale prin care nu se diminua valoarea eroismului şi, în sfârşit, sacrificiul revoluţionar nu trebuia să reprezinte o ultimă etape stilizată, pentru că fiecare om are o istorie a lui. Pe care nu o putem înlocui cu un dosar de cadre. O biografie vie pe care trebuia să o sugerez şi care să culmineze cu actul eroic final”.* („Cinema” 1975)

SINGIRĂTATEA FLORILOR — *r.*: Mihai Constantinescu: *s.*: Octav Pancu-Iaşi, după o idee de Teodor Mazilu; *i.*: Dumitru Costache Fony; *m.:* Temistocle Popa; *d.:* Vasile Rotaru; cu: Radu Beligan, Colea Răutu, George Constantin, Valeria Gagealov, Adina Popescu, Micaela Caracaş, Ica Matache, Eugenia Bosinceanu, Coca Andronescu, Gh. Visu; *pr.: c.* „Scala”, 10.2.1976.

Film de dezbatere etică încercând — prin două personaje principale — să definească atitudini diferite faţă de viaţă. A florilor sau a oamenilor, singurătatea este o pedeapsă la care sunt condamnaţi cei ce trec prin lume închişi în propria carapace, distanţaţi faţă de semeni. Acest adevăr îl dezvăluie pasagerului său, nu medic (Radu Beligan), un şofer de taxi (T.C.) ce ştie multe despre rosturile vieţii şi misiunea oricărui pământean de a fi în primul rând un OM între ai săi şi printre ceilalţi. D.I. Suchianu („Nestemate cinematografice”, Ed. Meridiane, 1930): *„Şoferul din filmul nostru a înţeles cu clientul său are o mare supărare, o problemă pe care nu poate, nu ştie să o rezolve; (…) Şoferul nu-l descoase* (…) A *simţit cu pacientul se simte vinovat de ceva şi că nu poate spune ce… el vorbeşte cu clientul său numai lucruri banale, curente, generale, foarte puţin personale. Scopul lui e de a-i dovedi cu mereu nu are dreptate, de a-l învăţa că nu are dreptate, când se încăpăţânează să creadă că are. Şoferul nu cunoaşte greşelile lui, dar le pricepe rezultatul, eşecul.* TOMA CARAGIU („Cinema”, 1976): *„Rolul nu e inventat, dialogul e real, nu ţi-e greu să spui replicile (ceea ce, între paranteze fie spus, se întâmplă încă foarte rar în filmul nostru), personajul are câteva date interesante ca desen uman. E puţin sever. Dar de o severitate încărcată de umanitate. E necruţător cu proastele deprinderi, dar e atât de profund uman încât aş dori să întâlnesc în viaţă un om ca el. Un alt argument în favoarea rolului a fost colaborarea mea cu regizorul, o colaborare activă, o înţelegere operativă, ceea ce pentru actor este întotdeauna o bucurie în plus”.*

OPERAŢIUNEA «MONSTRUL» — *r.*: Manole Marcus; *s.*: Titus Popovici; *i.:* Al. Întorsureanu, în colab.; *m.:* George Grigoriu; *d.*; Virgil Moise; cu: Octavian Cotescu, Marin Moraru, Ovidiu Schumacher, Alexandru Manolescu; *pe: c.* „Scala", 5.4.1976.

Un joc de-a vacanţa organizat de acei copii mari care sunt pescarii amatori, joc în care se prind câteva personaje purtând după ele conformismele, ticurile, fixaţiile, ciudăţeniile proprii. Fiecare caută (și unii chiar reușesc) să-și disimuleze caracterul, să pară sociabil, să coopereze în vederea izbânzii finale în temerara acţiune „Monstrul" (un peşte uriaș, semnalat undeva în deltă…). Odată excursia terminată. toţi se reîntorc la vechile îndeletniciri și ranguri sociale (cu tristeţea de a nu fi învăţat nimic din experienţele trăite). Manole Marcus („Cinema", 1970): *„Am încercat nu un film, de situaţii, ci de caractere. O comedie pe bază de tipologii".* Care are realmente haz. Secvenţe antologice: Marin Moraru spunându-i lui T.C. povestea „bicicletei galbene": T. C. şi O. Cotescu, deveniţi prieteni sinceri se îmbrăţișează înduioșaţi în balansul bărcii: ori tot T.C. căzând în apă și protestând vehement împotriva poluării sonore. T.C. este aci tipul intransigent și scorţos, galant cu morgă (la prima apariţie a unei reprezentante a sexului slab), cu aere de „boss", ce nu admite să fie contrazis. Personajul Dumitru adaugă un nou eșantion la colecţia de tipuri mai mult sau mai puţin izbutite de scenariști (dar întotdeauna credibil materializate de către T. C.) a acestei vaste „comedii umane" care se joacă în jurul nostru.

1976

PREMIERA — *r.:* Mihai Constantinescu; *s.:* Aurel Baranga. După piesa sa *Travesti; i.:* Costache Dumitru Fony; *m*: Temislocle Popa; *d.:* Liviu Popa; cu: Carmen Stănescu, Radu Beligan, Dem Rădulescu, Tamara Buciuceanu, Aurel Giurumia, Carmen Galin, Virgil Ogășanu, Emil Botta, Mircea Șeptilici; *pr.; c.* „Scala", 8.11.1976.

Povestea unei actriţe directoare de teatru (Carmen Stănescu), surprinsă în dubla ei existenţă de om și artist, în relaţiile sale cu colegii și în drama sa familială. Revenind la eternul dualism teatru-viaţă, pe ideea adagiului „Scena e o lume și lumea e o scenă", fundament al unor filme memorabile — de la *Luminile rampei,* la *Totul despre Eva* și *Orchestra ambulanta* — autorii readuc pe ecran viaţa din culise, cu frământările ei neștiute de profani, cu noianul ei de intrigi, ambiţii și orgolii, iluzii și decepţii. Mihai Constantinescu („Cinema", 1976): „Premiera" *e un film de actualitate și de dezbatere etică. Ideea care se vehicula și în spectacolul teatral și care ne inspiră în film un plus de situaţii și de replici este că am adus viaţa în teatru, ceea ce e foarte bine și uni adus teatrul în viaţă ceea ce este foarte rău. Unde personaje au căpătat altă pondere în sensul unui accent pus pe via/a de familie și pe condiţia ci etică*". Evitând orice șarjă, T. C.

Interpretează aci pentru a doua oară rolul unui actor, cel al unui perfect cabotin. El realizează un adevărat studiu asupra acestei specii, a acelui tip demodat (dar încă existent!) al junelui-prim tomnatic, al fostului „prim amorez", care, ca şi

cochetele din teatrul de odinioară, nu înţelege să renunţe la „avantaje” fizice pe care le-a pierdut de mult. Ridicolul și infatuarea sunt notele dminante ale lui Titi Precup, personaj compus cu acel unic dozaj de priviri și nuanţe vocale caracteristice lui T.C.

SERENADĂ PENTRU ETAJUL XII — *r.:* Carol Corfanta; *s.*: Tudor Popescu; *i.*:Gheorghe Viorel Toda *m.:* Paul Urmuzescu; *d.*; Mihai Beciu; cu: Ileana Stana Ionescu. Octavian Cotescu, Dem Rădulescu, Puiu Călinescu, Dragă Olteanu, Adina Popescu. Mihai Mereuţă, Coca Andronescu, Florian Pittiș, Olga Tudorache. Olga Bucătaru; *pr.:* «. „Scala”, 27.12.1976.

Un grup de locatari, vecini și prieteni, părăsesc patriarhalele lor locuinţe dintr-un cartier periferic aflat în demolare, spre a se muta într-un bloc nou. Un film-mozaic în care realizatorii surprind atitudini și mentalităţi. Ciocniri și apropieri care se stabilesc inerent în această perioadă de „Transplantare”. „Tudor Popescu („Cinema”, 1976): *„Între cei* 70 *de actori de comedie (aproape tot ce are mai bun scena românească), l-aș aminti pe Toma Caragiu, fost marinar, acum familist așezat, chitarist apreciat în cartier, care-și vizitează vecinii escaladând balcoanele pe verticală şi care cântă* «Serenada de la etajul XII»”. Referitor la strânsa relaţie dintre comedie şi viaţă. T.C. declara: *„Heraclit vorbește undeva despre o anume tensiune a lirei. Pentru ca o coardă să vibreze, trebuie să fie perfect întinsă. În comedie se petrece același lucru. Nu se poate face umor pe o coardă doar jumătate întinsă. Nu râde nimeni. În alegerea subiectelor trebuie alungate cu înverşunare facilităţile, simplele trucuri, trebuie căutat și descoperit omul, cu toate slăbiciunile lui. Comedia este datoare și capabilă să pătrundă peste tot. Nu are niciun rost să ne distrăm inventând: mal bine decât în viaţă nu* se *poate face nimic”.*

1977

TUFĂ DE VENEŢIA — *s.*: Valentin Silvestru, în colab.; *i.:* Ion Marinescu; *m.:* Adrian Enescu; *d.:* Virgil Moise; cu Eugenia Popovici, Marin Moraru, Octavian Cotescu, Dem Rădulescu. Virgil Ogășanu, George Mihăiţă, Ileana Stana Ionescu, Stela Popescu. Amza Pellea, Tamara Buciuceanu, Coca Andronescu, Florin Piersic, Ana Szeles, Marcel Anghelescu, Tamara Creţulescu, Ion Caramitru; *pr.: c.* „Capitol”. 10.1.1977.

Filmul biciuiește moravuri care contravin normelor eticii și echităţii socialiste, dur nu totdeauna cu cravașa satirei, ci adeseori cu indulgenta rezervată unei farse sau comedii bufe, prilejuind evoluţia unui impresionant lot de actori (104). Autorii declarau (… Cinema”, 1977) *„Noi am găsit o formulă mai bună decât cea de film-scheci — comedia caleidoscopică. Și am încercat să mișcăm caleidoscopul spre o imagine unitară. Împreună, aceste secvenţe vor constitui un tablou, să zicem un peisaj satirica-umoristic, alcătuit dintr-o colecţie de instantanee surprinse în viaţa de zi cu zi, care va fi și «distracţie, dar și povaţă», Căci vrem, râzând, să izgonim prostia, lenea, tembelismul, pripa, prea marea slăbiciune, lichelismul… Fiecare*

instantaneu e un personaj care, puse apoi cap la cap, vor alcătui acea colecţie de care vorbeam și pe care noi cu ajutorul filmului o dorim (citãm din film) «spulberată în vânt». Toma Caragiu, de exemplu, e un director intransigent. Pentru el scrie în scenariu doar: «Coboară din mașină, urcă scările, deschide ușa». Dar modul în care coboară din mașină, felul în care urcă scările, chipul aparte în care deschide ușa, realizează o mică și strălucitoare comedie autonomă în sensul exact al filmului". Acesta este scheciul „Cana" – credem, cel mai reușit din film — T.C. Îşi pune inteligenta și talentul în slujba demascării prostiei vaste și cu morgă, directorul respectiv e preocupat exclusiv de amănunte nesemnificative, ignorând de predilecţie tocmai problemele majore și tratând cu indulgenţă incompetenţa, favorizând, astfel avansarea unui slujbaș, încapabil care, impasibil rămâne în toate funcţiile tufă de Veneţia".

GLORIA NU CÂNTĂ — *r.*: Alexandru Bocăneţ; *s.*: Dumitru Solomon; *m.:* Radu Șerban; *d.:* Doina Levinta; cu: Tora Vasilescu, Octavian Cotescu, Horaţiu Mălăiele, Margareta Pogonat, Jean Constantin, Mihai Pălădescu, Cornel Patrichi, Constantin Diplan, Ileana Stana Ionescu; *pr.: c.* „Scala", 16.5.1977.

Regretatul Alexandru Bocăneţ s-a numărat printre puţinii cineaști, care — datorită mai ales îndelungatei sale experienţe în *show*-ul TV — a cunoscut și înţeles rosturile, resorturile și formulele de reușită ale *musical*-ului.

Iată, aşadar un film românesc de acest tip construit după toate canoanele genului ! Pornind de la o idee fericită – „Frenezia televizivă" — poate nu egal de inspirat în toate compartimentele, cu unele „goluri de aer" în scenariu, filmul său împletește cu abilitate vorba cu cântecul, introducând armonios pasajele lirice-coregrafice. Ceea ce e, de fapt, esenţial, într-un izbutit spectacol cine-muzical. Alexandru Bocăneţ („Cinema", 1977)*: „E vorba de viaţa unui orășel de provincie, cuprins de febra unui apropiat concurs TV, totul văzul de imaginaţia unui copil de opt ani. Concursul nu se vede, dar «nebunia» care i-a cuprins pe toţi e că toţi vor să râdă, să cânte, să danseze şi… să apară la TV. Nu există un erou anume. Eroii sunt toţi oamenii care locuiesc în orășel, cu mic, cu mare. Câţiva desigur, se detașează prin întinderea rolului."* Eva Sârbu („Cinema", 1977): *În fruntea distribuţiei, Toma Caragiu, care ne lasă aici cu generozitate imaginea sa în dublă ipostază de actor și om de știinţă, într-un superb dialog cu sine însuși: blajin și distrat omul de știinţă, grav* și *imposibil de imitat, actorul, tulburătoare dedublare cu prelungire în personajul real, în acel Caragiu care nu dădea niciodată o singură faţă personajului său, în acei actor minunat care știa să încarce ca nimeni altul, cu o mie de sensuri, un simplu «de ce râzi?».* În filmul lor de adio? T.C. și prietenul său, Al. Bocăneţ, înfrăţiţi în moarte printr-o ciudată potrivire a sorţii, au lăsat amintirea unei lumi care, la începutul lui 1977, putea să cânte, să râdă, să danseze. A venit apoi cutremurul. Și o periordă nimeni n-a mai râs, n-a mai cântat. A trebuit să treacă un timp îndelungat până ce rănile s-au mai cicatrizat, până când oamenii au reinvăţat să fie voioși. Și cu atât mai impresionantă a fost revederea pe ecran (la premiera postumă) a actorului drag care azi nu ne mai poate descreţi frunţile

decât văzându-l și auzindu-l, în filmele lui intrate în legendă…

BUZDUGANUL CU TREI PECEŢI — *r.*: Constantin Vaeni; *s.*: Eugen Mandric; *i.*: Iosif Demian; m.: Cornelia Tăutu; *d.:* Nicolae Drăgan; cu: Victor Rebengiuc, Cornel Coman, Ovidiu Iuliu Moldovan, Vasile Niţulescu, Ferenc Fabian, Ștefan Velniciuc, Ștefan Silcanu, Olga Bucătaru, George Motoi, Iurie Darie, Lorand Lohinski; *pr.*: *c.* „Patria". 12.9.1977.

Dedicat figurii legendare a domnitorului Mihai Viteazul, filmul e axat mai puţin pe linia epicului spectacular, cât pe cea a marilor frământări politice, a marilor adevăruri istorice. Constantin Vaeni (înainte de primul tur de manivelă, „Cinema", 1970): …*Nu vom realiza doar un simplu portret și cu atât mai puţin o statuie, ci un film de grup de personaje având-l în centru pe Mihai Viteazul (Victor Rebengiuc), iar în jurul lui pe sfetnicii și luptătorii care au intrat și ei în istorie: banul Mihalcea, Stoichiţă din Strâmbu, cărturarul Teodosie Rudeanu, călugărul Pamfilie* (T. C.), *fraţii Buzești și întreg divanul Ţării Românești*". Eva Sârbu (Cinema", 1977): *„Deși distribuţia e fără cusur în întregul ei, nu pot să nu-l amintesc* primul pe Toma Caragiu, smerit și viteaz, mustind de o inteligenţă machiavelică, *mai viu ca oricând, mai el ca oricând, cu blândeţe, cu har și farmec".*

Și acest film, turnat anterior lui *Gloria nu cântă,* este postum în filmografia regretatului actor. Comentariile asupra ultimelor sale roluri sunt făcute sub impresia recentului doliu, în perspectiva dureroasă a pierderii, poate, a celui mai popular actor pe care l-a avut România după Eliberare. Era încă prea devreme, pentru a realiza imensitatea acestei pierderi.

MARELE SINGURATIC — *r.*: Iulian Mihu; *s.*; Marin Preda, după romanul său omonim; *i.*: Al: Întorsurcanu, în colab; *d.:* Giulio Tincu; *m.*: Anatol Vieru: cu: George Motoi, Gheorghe Dinică, Florina Cercel, Petre Gheorghiu, Ion Caramitru, Florina Luican, Jean Lorin Florescu, Adriana Nemeș; *pr.: c.* „Patria", 20.9, 1977.

Al treilea film postum al lui T.C. (de fapt, anteriorul primelor două, turnat în 1976) l-a pus pe regizor în situaţia de a opta între pioasa conservare a valorilor specifice literare și eventualele virtuţi cinematografice obţinute tocmai prin eliminarea dialogurilor și comentariilor. El a reţinut doar o parte din epica amplă a romanului, rezumându-se la evenimente ce-l privesc direct pe erou, Nicolae Moromete (G. Motoi), în devenirea sa, în formarea lui ca intelectual angajat. Iulian Mihu: („Cinema", 1976). *„Mi s-a părut cel mai interesant scenariu de actualitate din cele mi s-au propus. E povestea unui intelectual nou, provenit dintr-o familie de ţărani, celebra familie a Moromeţilor. Fost activist* de *partid, el a suferit o decepţie în activitatea sa și pentru o perioadă s-a izolat, a căutat să-și facă o nouă profesie devenind inginer horticol. Dar gândul lui a rămas la partea cea mai interesantă a vieţii lui. Aceea de activist de partid*". Printre notorii de compoziţie îi vom regăsi, cu aceeași emoţie, pe T.C. într-un rol la care se renunţase iniţial și care a fost reintrodus ulterior în film, în ultimele două bobine, spre a da o pondere anume poveștii: *inginerul agronom,* așa cum e trecut în generic, fără identitate precisă —

dar personajul rămâne în memorie tocmai fiindcă i-a dat chip firesc neîntrecutul actor.

Cât de mult a însemnat Toma Caragiu pentru filmul românesc, s-a văzut abia când personalitatea sa a rămas doar o scumpă amintire…

1984

PORTRETUL UNUI ACTOR: TOMA CARAGIU — o producţie a studioului „Sahiafilm"; *r.:* Erich Nussbaum; *s.*: Virgil Calotescu, E. Nussbaum; *i.:* Lucian Olteanu, Liviu Georgescu: au mai colaborat: Ion Caramitru, Matilda Caragiu-Marioteanu.

Filmografie întocmită de
CONSTANTIN POPESCU

BIBLIOGRAFIE

INTERVIURI:

„Colocviu între generaţii" — masă rotundă realizată de Valentin Silvestru în anul 1964, *Personajul în teatru,* Editura Meridiane, București, 1966.

„Convorbire cu Toma Caragiu" — dialog realizat de Amza Săceanu, *Faţa văzută și nevăzută a teatrului,* Ed. Eminescu, București, 1974.

Cu Toma Caragiu — interviu realizat de Ildico Achimescu la Timișoara, luni 7 februarie 1977, „Orizont" nr. 12. 1977.

O zi încărcată de istorie — interviu realizat de Alecu Popovici, „Săptămâna culturală", 27 decembrie 1973.

O zi cu Toma Caragiu — convorbire consemnată de Alecu Popovici, „Teatrul" nr. 2, februarie 1971.

REFERINŢE ÎN VOLUME:

** * *: Secunde tragice, zile eroice,* Ed. Junimea, Iași, 1977.

** * *: Teatru radiofonie,* Radioteleviziunea Română, Buc.1972.

** * *: Teatrul românesc contemporan* (1914 — 1974), Ed. Meridiane, Buc., 1975.

** * *: Cinematograful românesc contemporan,* Ed. Meridiane Buc., 1976.

Pavel CÂMPEANU: *Oamenii și teatrul,* Ed. Meridiane, București. 1973.

V. MÂNDRA: *Victor Ton Popa.* Ed. Albatros. Buc., 1975.

Radu POPESCU: *Cronici dramatice,* Ed. Eminescu, Buc., 1974.

Cristian POPIȘTEANU: *Istoria clipei,* Ed. Albatros, Buc., 1981.

Amza SĂCEANU: Teatrul în cetate, Ed. Junimea, Iași, 1974: *Faza văzută și nevăzută a teatrului,* Ed. Eminescu, Buc., 1974.

Dinu SĂRARU: *Al treilea gong,* Ed. Eminescu, 1973.

Valentin SILVESTRU: *Personajul în teatru,* Ed. Eminescu. Buc., 1966: *Prezenţa teatrului,* Ed. Meridiane, Buc., 1968; *Spectacole în cerneală,* Ed. Meridiane, Buc. 1972; *Caligrafii pe cortină.* Ed. Eminescu. Buc., 1971, *Clio și Melpomena,* Ed. Eminescu, Buc., 1977; *Elemente de caragialeologie,* Ed. Eminescu, Buc., 1980; *Ora* 19.30, Ed. Meridiane, Buc., 1983. *Un deceniu teatral,* Ed. Eminescu, 1984.

Mihai STOIAN: 21 *h.* 22' *seism,* Ed. Eminescu, Buc. 1977.

Traian ȘELMARU: *Premiera de aseară,* Ed. Eminescu, Buc., 1975.

„M-am străduit să fiu un actor total. Nu știu dacă am reușit, dar asta a fost obsesia mea nr. 1. Eu cred că actorul trebuie să joace astă-seară **Lear** și a doua seară să fie clovn la circ. Fără încurajarea fenomenului intelectual și cultural din tine, fără o modestie sinceră și autentică, toate supapele de evoluție se închid. Numai gîndul că încă n-ai ajuns acolo unde poate ajunge un om care se perfecționează te păstrează în stare de modestie." **TOMA CARAGIU**

„Toma Caragiu: un actor genial care umplea scena la indiferent care apariție; un om integru, bucurîndu-se de o nemărginită admirație și iubire; un bărbat puternic și frumos, cu chipul înnegurat și ochii senini. N-avea nici o trufie. Se dăruia întreg artei. Prezent, timp de trei decenii, în viața noastră artistică, el singur e un capitol în istoria teatrului și cinematografiei noastre, în istoria creației de radioteleviziune."

VALENTIN SILVESTRU

ACTORI ȘI DESTINE

■

EDITURA MERIDIANE

Lei 15,50